Universitat Rovira i Virgili

RECERCA EN HUMANITATS 2021

Edició a cura de
Maria Bargalló



RECERCA EN HUMANITATS 2021

Coordinació de
Maria Bargalló Escrivà



Tarragona, 2022

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat



1a edició: juny de 2022
ISBN (paper): 978-84-1365-011-1
ISBN (PDF): 978-84-1365-012-8

DOI: 10.17345/9788413650111
Dipòsit legal: T 715-2022

Imatge de coberta: «Dona amb tauletes i llapis encerats», fresc sobre Gesso.
Museu Arqueològic Nacional de Nàpols
(< https://ja.cat/xmFtz>)



 Cita el llibre.

 Consulta el llibre a la nostra web.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unión de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.

TAULA DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ

Aquest volum inclou els quinze treballs corresponents a les presentacions de la sisena edició de les Jornades del Doctorand, que es van celebrar, en el marc del Programa de Doctorat en Estudis Humanístics, els dies 4 i 5 de maig de 2020. Organitzades per ordre alfabètic d'autoria, us presentem un nou conjunt d'aportacions a la recerca en humanitats, per tal de posar a l'abast dels investigadors d'aquest àmbit els avenços produïts en les tesis doctorals del programa. Així, els estudis comprenen qüestions de llengua i literatura, d'història i historia de l'art, i de filosofia.

Entenem les humanitats, tal com assenyala Garcés (2019), «com un conjunt obert d'activitats que elaboren el sentit de l'experiència humana des del punt de vista de la seva llibertat i la seva dignitat».[1] Per això, «studying the humanities means many different things, such as developing linguistic skills to reach out to other people and other cultures. By way of literary works we can understand differences in religious orientation and political viewpoints. Music and paintings have always spoken a universal language, building bridges where gulfs and abysses seem to separate everyone in hostility and enmity. […] Of course, the same applies to mathematical numbers and chemical formulas, which also prove to be of extreme importance. […]. The humanities, however, are primarily qualified to establish those links between individuals and communities, and to create the essential means to overcome conflicts and wars».[2]

Cal fer esment que les Jornades del Doctorand de 2020 es van celebrar ja immersos en la pandèmia, per la qual cosa es van dur a terme en línia. Com en totes les universitats que tenen estudis de doctorat, vam adaptar-nos a les circumstàncies malgrat el xoc inicial. L'informe de l'EUA *The new balance. Insights from EUA-CDE online sessions on doctoral education and the coronavirus crisis* (2020) subratlla alguns dels avantatges d'aquesta nova situació, com ara la flexibilitat de les interaccions, tant en l'alumnat

1 Garcés, M. (2019). *Humanitats en acció*. Barcelona: Raig Verd Editorial.

2 Classen, A. (2012). «Humanities- To Be or Not Tot Be, That Is the Question». *Humanities*, 1 (1), pp. 54-61.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 7–8. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

com en el professorat, per a la formació i per a lectura de la tesi. Tanmateix, com es mostra a l'article *Doctoral education in the pandemic and beyond* (2022), també ha comportat dificultats per accedir a biblioteques i arxius, restriccions de viatge i altres problemes relacionats amb el benestar de les persones.

No volem acabar sense agrair el suport constant de Publicacions URV per tal que aquesta publicació es dugui a terme un any més.

Maria Bargalló

LIGHT VERB CONSTRUCTIONS IN ENGLISH AND SPANISH: STATE OF THE ART*

Georgina Alvarez-Morera
Universitat Rovira i Virgili

Abstract: This state-of-the-art review seeks to determine a definition for light verb constructions that can be used cross-linguistically. Starting with some considerations about the properties of light verb constructions in English and Spanish, the article examines different theoretical traditions which have attempted to explain how these constructions work. Unlike the traditional definitions of light verbs as not contributing to the meaning of the constructions that contain them, some lexicalist approaches state that the light verb is not completely devoid of semantic content when forming a light verb construction. This review focuses on the semantics-syntax interface of these constructions, and especially their argument structure. By adopting a contrastive approach, the article also reviews some of the similarities and divergences that can be found between light verb constructions in English and Spanish.

Keywords: light verb; light verb construction; semantics-syntax interface; argument structure; (neo)constructionism.

Resum: Aquesta anàlisi de l'estat de la qüestió pretén proposar una definició de les construccions de verbs lleugers que pugui utilitzar-se de manera interlingüística. A partir d'algunes consideracions sobre les propietats de les construccions de verbs lleugers en anglès i espanyol, l'article explora diferents tradicions teòriques que han intentat explicar com funcionen aquestes construccions. A diferència de les definicions tradicionals dels

* This work has been supported by the Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness (FFI2016-80142-P), grant SGR1546-2014 (AGAUR) and the Martí-Franquès Research Grant Programme (2019PMF-PIPF-65) funded with the support of the Universitat Rovira i Virgili.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 9–25. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

verbs lleugers que afirmen que aquests no contribueixen al significat de les construccions que els contenen, algunes aproximacions lexicalistes assenyalen que el verb lleuger no està completament desproveït de contingut semàntic quan es forma una construcció de verb lleuger. Aquesta revisió se centra en la interfície semàntica-sintaxi d'aquestes construccions, i principalment en la seva estructura argumental. En adoptar una aproximació contrastiva, l'article també repassa algunes de les semblances i divergències que es poden trobar entre les construccions de verbs lleugers en anglès i en espanyol.

Paraules clau: verb lleuger; construcció de verb lleuger; interfície semàntica-sintaxi; estructura argumental; (neo)construccionisme.

1. Introduction

Light verb constructions (LVCs) are structures with a verb followed by a non-verbal element (NVE), usually a determiner phrase (DP), in which the meaning is derived from the noun. The verb is considered *light* because its meaning is faded (Kearns, 1988). These constructions are not restricted to certain languages, but can be found cross-linguistically.[1] In this paper, however, the focus will be on English (1) and Spanish (2) LVCs:

(1) take a walk, give a hug, make a decision.

(2) *dar un paseo, dar un abrazo, tomar una decisión.*

Although the traditional definition of light verbs dismisses their contribution to the meaning of LVCs (Jespersen, 1954; Kearns, 1988), more recent lexicalist approaches maintain that light verbs are not completely semantically empty since they can contribute to the semantics of the construction in different ways: by adding aspectuality, constraints on complements or thematic roles, or by changing the valency of the construction (Butt, 2010). The term chosen to describe these verbs in the literature varies depending on the characteristic that is highlighted (Bosque, 2001: 36). The term *light verb* (LV) emphasises its abstract meaning and is widely used in the literature with reference to the English

1 According to Butt (2010: 23), there is a basic repertoire of light verbs that is shared cross-linguistically: *come*, *go*, *take*, *give*, *hit*, *throw*, *give*, *rise*, *fall*, *do/make*.

language, whereas the same concept has been referred to as a *support verb* in the Romance languages to highlight its defectivity (*verbo de apoyo* in Spanish; Alonso Ramos, 2004).

The study of LVCs is interesting because of their location on a continuum between free and fixed constructions (Colominas, 2001: 18). In addition, LVs are among the most frequent verbs in both English (Butt, 2010) and Spanish (De Miguel, 2011), although the processing of LVCs by speakers of the language seems to be more complex (Wittenberg *et alii*, 2014). Moreover, LVCs usually have a synthetic verb which would convey the same meaning (Sanromán Vilas, 2009; Butt, 2010): *walk* for *take a walk* or *pasear* for *dar un paseo.* The first question that arises is related to the economy principle in language: If language aims to expend the least amount of effort for a particular purpose (Martinet, 1955), are these LVCs violating this principle? Or do they provide a valid alternative to their corresponding synthetic verbs?

In fact, LVCs are challenging for theoretical linguistics because they have some idiosyncratic syntactic, semantic and pragmatic characteristics. This paper aims to present a brief summary of ongoing research on LVCs in English and Spanish from different perspectives. Section 2 will discuss the characteristics of LVCs, while in section 3 the focus will be on the argument structure of these constructions. Next, section 4 will describe studies on the processing and interpretation of LVCs and the importance of these results for the study of LVCs at the semantics-syntax interface. Section 5 presents a contrastive approach to the study of LVCs. Finally, section 6 will summarise the aspects where there is consensus, and propose areas for further empirical research.

2. Light verb constructions: a definition

The term *light verb* was first coined by Jespersen (1954) to refer to verbo-nominal constructions in English like *have a sigh* or *take a shower*, where a deverbal noun is combined with an LV to form a complex predicate. After this initial definition, different proposals within various frameworks in the field of theoretical linguistics have examined these structures. Whereas in the 1970s and 1980s there was certain consensus in considering the LV completely devoid of predicational force and the argument structure of LVC as inherited from the NVE (Acedo-Matellán and Pineda, 2019: 178), more recent studies define LVCs as structures that are headed by a verb that has

an abstract semantic content within the construction, but that contributes to the argument and event structure. The verb is accompanied by the NVE, which encapsulates the conceptual content of the construction, that is, the event (Acedo-Matellán and Pineda, 2019: 176).

In order to distinguish LVCs from other sorts of collocations, one relevant characteristic is that the verb in an LVC is always identical in form and inflection to a main verb of the language (Butt and Lahiri, 2013).

(3) a. The captain gave an order to the crew. (LVC)

b. The captain gave a rose to the crew. (non-light)

(4) a. Rosa tomó la decisión antes. (LVC)

Rosa took.3SG the.sg decision before.

'Rosa made the decision before'

b. Rosa tomó los libros antes. (non-light)

Rosa took.3SG the.pl books before.

'Rosa took the books before'

LVCs have also been said to have a synthetic counterpart, that is, they are periphrastic paraphrases of simple verbs, but this equivalence is not always present. For Piera and Valera (1999), there are four possibilities:

- The synthetic counterpart is equivalent in both its morphology and semantics: *hacer transbordo* ('do transfer') – *transbordar* ('transfer)
- There is morphological affinity but no semantic equivalence: *hacer fiesta* ('do holiday') – *festejar* ('celebrate')
- No morphological affinity but a semantic equivalence: *hacer punto* ('do stitch') – *tricotar* ('knit')
- There is no synthetic counterpart: *hacer deporte* ('do sport')

Although LVCs tend to correlate with a synthetic verb that expresses more or less the same meaning, the semantic equivalence between the pairs is not always complete. In some cases, the LVC expresses an action that is bound in time (5a), whereas its synthetic counterpart has a longer duration (5b) (Alonso Ramos, 2004: 182). The difference might also be found in the argument structure of both constructions. While in the LVC the stimulus can be dropped (6a), the synthetic counterpart must appear with it (6b) (Acedo-Matellán and Pineda, 2019: 194). Another

characteristic of LVCs is that they allow for a wider range of modification patterns than the full verb, because they can take several adjectives (7) (Levin and Herold, 2015: 8).

(5) a. He gave a scream (*for two minutes).
    b. He screamed for two minutes.

(6) a. Rosa tiene miedo.
    Rosa has fear
    'Rosa is afraid'
    b. Rosa teme* (la oscuridad).
    Rosa fears the.SG darkness
    'Rosa is afraid of the dark'

(7) a. Take two deep breaths and relax.
    b. She looked at him and gave him a smile that, though small, had gratitude in it.

With regard to the nature of LVs, Kearns (1988) distinguished between true light verbs (*take a walk*) and vague action verbs (*make an inspection*), where the difference lies in the NVE. While true light verbs combine with defective nominals, since they cannot be passivised or pronominalised and they cannot be definite, vague action verbs appear with argumental DPs. That is, a true light verb complement is seen as an overt realisation of the event, whereas the complement of a vague action verb patterns like the direct object of an ordinary transitive (8). According to Kearns (1988), true LVs do not accept passivisation (8a), wh-movement (8b) or pronominalisation (8c), and they must be indefinite (8d). However, Macfarland (1995: 81) objects to this distinction since true light verbs pattern like vague action verbs, and suggests that LVCs are no different from regular transitive verbs (9) since they accept non-restrictive relative clauses (9a) and quantification (9b), they can be pronominalised if the LV is not repeated (9c), and allow wide scope interpretation (9d). Acedo-Matellán and Pineda's (2019: 207) findings after comparing LVCs in Basque and Romance also confirm that Kearns' classification is not a useful one.

(8) a. *A groan was given.

b. *Which groan did he give?

c. ??The deceased gave a groan and gave another one after.

d. *Who gave the groan?

(9) a. The man on the right gave a loud groan, which chilled me.

b. He gave every groan we heard.

c. The deceased gave a groan, and then another one just after two.

d. There is a man such that the man on my right gave this groan.

In Mel'cuk's explanatory and combinatorial lexicology (1997), an LVC is considered a particular type of collocation in which the NVE is selected for its meaning, while the LV is selected arbitrarily. However, recent research has shown that the semantic properties of the NVE determines which LV it combines with (Alba-Salas, 2002: 51). To some extent, there must be semantic agreement between the NVE and the LV in the moment of lexical selection (Sanromán Vilas, 2017: 35). For instance, *dar* in Spanish is a verb of transfer combined with an object that is moved, both as a main verb (10a), where the book is transferred, and as an LV, where the information undergoes the movement (10b).

(10) a. La mamá le dio [a Aldo] un libro editado por los jesuitas.

the.SG mum him.DAT gave.3SG [to Aldo] the.SG book published by the.PL Jesuits

'The mum gave Aldo a book published by the Jesuits'

b. Fue la mamá quien dio la información al papá.

was.3SG the.SG mum who gave.3SG the.SG information to+the dad

'It was the mum who gave the information to the dad'

Moreover, the LV has aspectual information that must be compatible with the event evoked by the NVE because they share the subject. The LV is not devoid of semantic meaning since it takes part in the semantic selection of the arguments (De Miguel, 2011: 140).

However, this compatibility hypothesis between the NVE and the LV does not explain why the same noun *walk* (11) selects different LVs in languages that are closely related like Spanish (11b) and Catalan (11c).

(11) a. Paul *took* a walk in the park.

b. Paul *dio* una vuelta por el parque.

c. Paul *va fer* un passeig pel parc.

From a grammatical perspective, the lightness or emptiness of the LV has been widely discussed, but standard analyses consider the LV a predicate that contributes to a joint predication with the NVE (Acedo-Matellán and Pineda, 2019: 179). In Butt's (1995) Lexical-Functional-Grammar approach, LVCs are syntactically formed complex predicates through argument fusion, as opposed to lexically formed complex predicates where the meanings of both elements are merged. In LVCs, the complex predicational unit hosts arguments contributed by either of the two predicates, but also arguments that are the results of the fusion of two arguments: in (10b) the subject is shared by both *giving* and *informing* predicates.

More recent analyses have suggested that LVs possess argument and event structures like their non-light counterparts (Ramchand 2014). Bruening (2016: 58) goes even further by stating that LVCs are just regular verb-object combinations, where the LV belongs to the category of obligatory control verbs. Hence, in this model, the theory of complex predicate formation appears to be unnecessary to explain LVCs. The status and syntactic properties of LVs are still unsettled and under debate, and thus require further research.

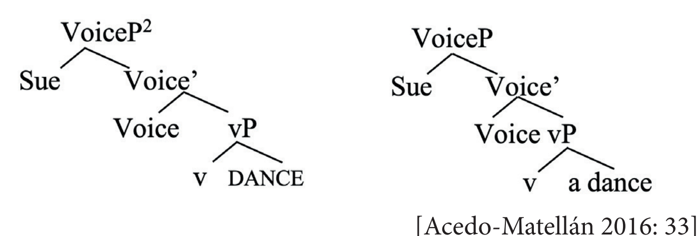
Even if we assume that the syntax of LVCs is no different from the surface syntax of non-light constructions with the same verb, their semantic structure clearly differs (Wittenberg et al, 2014: 61). This is supported by recent studies based on the mental representation and processing of light verbs, which have found that light verbs take longer to process than non-light verb structures with the same noun, as well as the same verb in a non-light use (Piñango et al, 2014).

It is assumed, thus, that the syntax of LVCs can be studied with formal syntactic models that are already available. However, what makes the analysis of these structures interesting is how the syntactic structure interacts with the semantics of the predication in the construction of its argument structure. So, the analysis of these constructions requires the development of a clear model of the syntax-semantics interface that accounts for their syntactic and semantic properties.

3. Argument structure in light verb constructions

Within generative grammar, unergative verbs (12a) have been analysed as underlying transitive structures with a light verb (12b) (Hale & Keyser 1993, 2002). Within Acedo-Matellán's (2014:40) neo-constructionist approach, which develops Hale and Keyser's model within *The Minimalist Program* (Chomsky, 1995) and assumes certain aspects of the distributed morphology framework (Halle & Marantz 1993, 1994), arguments are interpreted according to the position they occupy in the syntactic structure.

(12) a. Unergative *danced* b. Transitive creation *did a dance*



[Acedo-Matellán 2016: 33]

Thus, (12b) could represent the analysis of an LVC where the verb *do* is followed by a direct object *a dance*. However, the syntactic analysis of LVCs seems to depend on the degree of cohesion between the LV and the NVE. This varies on a continuum from transitive-like LVCs to fossilised LVCs (Acedo-Matellán and Pineda, 2019: 214). While some LVCs have a transitive structure where the NVE behaves as a direct object (13), others have become fossilised and present adjacency of the NVE to the verb (14). In the middle of this continuum there are still other LVCs whose behaviour is ambiguous and which lie between the two extremes.

(13) a. The deceased gave a loud groan around midnight.

b. A loud groan was given by the crowd.

[MacFarland 1995: 80]

2 Kratzer (1996) introduces external arguments by an independent head voice merged on top of vP (cf. Acedo-Matellán 2016: 31).

(14) El seminario dará ({*un/ *el}) comienzo el 5 de abril.
[Alonso Ramos 2004: 197]

the.SG seminar give.will3SG ({a/the.SG}) start.N the.SG 5 of April

'The seminar will start on the 5th of April'

From a lexicalist perspective, LVs are polysemous verbs which lose some predicative force in certain contexts (Butt, 2010; Butt and Lahiri, 2013). Borer's (2005) theory may be able to shed some light on whether the difference between a light use and a non-light use of a verb lies in its argument structure or in its syntactic structure. In this model, verbal polysemy is not explained by the existence of different lexical items because the arguments of a lexical item are not specified in its lexical entry. Instead, the polysemy takes place in the verbal structure and the arguments are interpreted according to the place they occupy in the syntactic structure (Borer, 2005: 31-32).

With regard to NVEs, LVs have been said to combine exclusively with eventive nouns in LVCs (Kearns, 1988; De Miguel, 2008, 2011). These nouns bear their own argument and eventive structure but are unable to assign case to their arguments (Alexiadou, 2001). However, there are non-eventive nouns that appear with LVCs in Spanish and other Romance languages (Alonso Ramos, 2004: 141), and these nouns also bear argument structure. In (15), *una traducción* ('a translation') is a noun whose interpretation is resultative, but being a deverbal noun inherits the predicative force of the verb it derives from (De Miguel, 2011).

(15) María hizo una traducción de la novela.

María did.3SG a translation of the.SG novel

'María translated the novel'

The common characteristic of all NVEs in LVCs seems to be, then, that they must hold argument structure. They need to be predicative and they must have at least one argument to share with the LV (Alonso Ramos, 2004: 142).

4. Processing and interpretation of light verb constructions

As mentioned earlier, LVs figure among the most frequent verbs in several languages. In addition, the frequency of combination of LVs and NVEs is significantly higher than the same verbs in non-light structures (Wittenberg and Piñango, 2011). However, several studies in the field of psycholinguistics have found that the processing of LVCs involves longer reaction times in comparison with their non-light counterparts (Wittenberg *et alii*, 2014), which has been considered evidence of increased processing costs. In contrast, LVCs are extremely frequent and, although adults should have gained experience in using and understanding them, results have shown that they do not process them easily. Some studies on the use of LVCs in children (specifically in Greek, Kambanaros and Grohmann, 2014) also contribute to these findings by showing that children (both with and without language impairments) tend to use general all-purpose verbs instead of LVCs when they cannot use the exact lexical synthetic term.

The interpretation of LVCs is also relevant because their compositional translation is inviable (Colominas, 2001: 5). LVCs have thus been considered a major source of difficulty in NLP applications and machine translation (Tu and Roth, 2011: 31). And, the inability to translate them word for word makes the acquisition of LVCs for adult L2 learners problematic (Pérez Serrano, 2017: 128). One of the factors that is thought to influence language learners' difficulties in learning LVCs is that they tend to transfer the LV that is used in their L1 (Tsutahara, 2017: 46). However, Pérez Serrano (2017: 144) concludes that for learners of Spanish as an L2 the acquisition of collocations with LV (such as *hacer*, *tomar* or *dar*) is slower and more difficult than the acquisition of other collocations in which both elements have a similar semantic input in the collocation (like *contar una historia* 'tell a tale').

These contributions from the fields of psycholinguistics and language acquisition prove that LVCs are more difficult to process than their synthetic and non-light counterparts, in spite of their frequency. Thus, a better understanding of LVCs at the interface between their syntax and semantics could also contribute to the discussion of the processing and interpretation of such constructions.

5. A contrastive approach

The similarities between LVCs in English and Spanish demonstrate that this type of constructions shares some cross-linguistic characteristics that are universal (Butt, 2003: 18). However, there are some properties of LVCs which can only be discussed when contrasting these structures between languages.

This section highlights some of the contrastive aspects that are relevant for the study of LVCs. At a lexical level, the choice of the LV that accompanies a certain noun varies depending on the language (16a), but this variation also occurs intralinguistically between different varieties of the same language (16b). One reason for this is the weak semantic force of the LV, which makes these verbs vulnerable in situations in which different verbs are in competition (Colominas, 2001: 5).

(16) a. take a walk / *dar un paseo* ('give a walk')
b. take a decision (British English) / make a decision (American English)

LVCs also exhibit heterogeneous behaviour in other aspects, such as passivisation and pronominalisation. As shown in (13b), LVCs in English accept passivisation. In contrast, in Spanish, some LVCs accept passivisation (17a), while others do not (17b). A possible reason for this is found in the aspectual restrictions for the passive in Spanish, which exclude stative predicates (De Miguel, 2011: 143). However, pronominalisation is possible for both examples, as shown in (18).

(17) a. El análisis fue hecho sin rigor ni precisión.
the.SG analysis was.3SG done.PP without rigour nor precision
'The analysis was done without rigour or precision'
b. *El miedo fue perdido.
the.SG fear was lost.PP
'Fear was lost'

(18) a. [El análisis] lo hicieron sin rigor ni precisión.
the.SG analysis it.ACC made without rigour nor precision
'They did it [the analysis] without rigour or precision'

b. [El miedo] lo perdió.
the.SG fear it.ACC lost
'He/She lost it [the fear]'

Also, one of the characteristics that distinguishes LVCs from their non-light counterparts in Spanish are the two possible analyses when followed by a prepositional phrase (PP) (Bosque, 2001: 26). In (19a) the PP is an argument of the LVC, whereas in (19b) the PP is an argument of the NVE (Mendívil, 1999). In contrast, the analysis of the PP in English is exclusively as an argument of the LVC (20a), because its position as argument of the NVE is not acceptable (20b).

(19) a. El paseo que Juan dio por la playa.
the.SG walk.N that Juan gave.3SG about the.SG beach
'The walk that Juan took along the beach'
b. El paseo por la playa que dio Juan.
the.SG walk.N about the.SG beach that gave.3SG Juan
'The walk along the beach that Juan took'

(20) a. The walk (that) we took along the beach.
b. #The walk along the beach (that) we took.

In LVCs the possibility of the possessive before the noun seems to be restricted (21). Both the NVE and the LV can have their own complements and adjuncts, but the subject is shared (De Miguel, 2011: 143), so the possessive is only possible when it agrees with the subject. In this case, it seems that English works the same way and does not accept a possessive that does not agree with the subject in such constructions (22).

(21) Luis dio {#mi/su}paseo por el parque.
Luis gave.3SG {#my/his} walk about the.SG park

(22) He took {#my/his} walk in the park.

The fact that English and Spanish belong to different language families might influence some of the divergences that they present. However, some contrasts can also be found in languages within the same family. A contrastive approach to LVCs can contribute to a better understanding of how these frequent and yet complex structures function.

6. Conclusion

Some of the properties of LVCs in English and Spanish have been discussed in this article. A review of previous studies on LVCs points to some consensus on the following points:

- LVCs are a type of collocation in which the LV retains some of its semantic and predicative force although the main meaning lies in the NVE.
- The selection of the LV is not arbitrary and depends on the semantic compatibility between the LV and NVE.
- In all languages, the LV is always a main verb that is used in its light form in certain contexts.
- LVCs occur with great frequency cross-linguistically.
- In more recent studies, LVCs have been considered syntactically as ordinary verbo-nominal constructions, but the mismatch in the semantics-syntax interface makes them an interesting subject of investigation.

However, there are still some aspects which seem to require further research at the semantics-syntax interface:

- If the noun selects the verb in LVCs, how can the syntactic structure of LVCs represent this selection?
- If there is semantic compatibility between the LV and the NVE, what is it that explains the preference for different LVs with the same noun in different languages?
- If the LV is a main verb that is used in its light form in certain contexts, how is this represented in its lexical entry?
- If there is a mismatch between the syntax and the semantics of LVCs, how can this be shown in the formal syntactic models that are already available?

More contrastive studies based on large corpora could shed new light on the similarities and divergences of these constructions in different languages.

References

Acedo-Matellán, V. (2014). «Can we dance without doing a dance? Two opposite views on the integration of roots in the syntactic structure of the vP.» In Bachrach, Asaf; Roy, I. & Stockall, C. (eds.), *Structuring the Argument. Multidisciplinary research on verb argument structure*, 23-43. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. [<http://dx.doi.org/10.1075/lfab.10.02ace>]

Acedo-Matellán, V. (2016). *The Morphosyntax of Transitions*. Oxford: OUP.

Acedo-Matellán, V. & Pineda, A. (2019). «Light verb constructions in Basque and Romance». In Berro, A.; Fernández, B. & Ortiz de Urbina, J. (eds.). *Aligning grammars: Basque and Romance*. Series «Grammars and Sketches of the World's Languages». Leiden: Brill, 176-220.

alba-salas, J. (2002). *Light Verb Constructions in Romance: A Syntactic Analysis*. Ithaca, NY: Cornell University.

Alexiadou, A. (2001). *Functional Structure in Nominals*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.

Alonso Ramos, M. (2004). *Las construcciones con verbos de apoyo*. Madrid: Visor Libros.

Bosque, I. (2001). «On the Weight of Light Predicates». In Herschenson, J.; Zagona, K. & Mallén, E. (eds.), *Features and Interfaces in Romance. Essays in honor of Heles Contreras*, Amsterdam, John Benjamins, 23-38.

Borer, H. (2005). *Structuring Sense, Volume I: In Name Only*. Oxford: OUP.

Bruening, B. (2016). «Light Verbs are Just Regular Verbs». *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*: Vol. 22: Iss. 1, Article 7. [<https://repository.upenn.edu/pwpl/vol22/iss1/7>]

Butt, M. (1995). *The Structure of Complex Predicates in Urdu*. Stanford, California: CSLI Publications.

Butt, M. (2003). *The Light Verb Jungle*. In Aygen, G.; Bowern, C. & Quinn, C. (eds.). *Harvard Working Papers in Linguistics*, 1–49. Volume 9, Papers from the GSAS/Dudley House Workshop on Light Verbs.

Butt, M. (2010). «The light verb jungle: Still hacking away». In Amberber, M.; Baker, B. & Harvey, M. (eds.). *Complex Predicates:*

Cross-linguistic Perspectives on Event Structure, 48–78. Cambridge: Cambridge University Press.

Butt, M. & A. Lahiri. (2013). «Diachronic pertinacity of light verbs». *Lingua* 135: 7–29.

Chomsky, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, MA: MIT Press.

Colominas, C. (2001). *La representació semàntica de les construccions de suport des d'una perspectiva multilingual*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [PhD thesis].

De Miguel, E. (2008). «Construcciones con verbo de apoyo en español. De cómo entran los nombres en la órbita de los verbos». In Olza Moreno, I.; Casado Velarde, M. & González Ruiz, R. (eds.). *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 567-578.

De Miguel, E. (2011). «En qué consiste ser verbo de apoyo». In Escandell Vidal, M. V.; Leonetti, M. & Sánchez López, C. (eds.), *60 problemas de gramática dedicados a Ignacio Bosque*. Madrid: Akal, 139-147.

Hale, K. & S. J. Keyser. (1993). "On argument structure and the lexical expression of syntactic relations". In Hale, K. & Keyser, S. J. (eds.), *The View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger*, 53–109. Cambridge, MA: MIT Press.

Hale, K. & S. J. Keyser. (2002). *Prolegomenon to a theory of argument structure*. Cambridge. MA: MIT Press.

Halle, M. & Marantz, A. (1993). «Distributed Morphology and the Pieces of Inflection». In Hale, K. & Keyser, S. J. (eds.), *The View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger*, 53–109. Cambridge, MA: MIT Press.

Halle, M. & Marantz, A. (1994). «Some key features of Distributed Morphology». In Carnie, A. & Harley, H. (eds.). *MITWPL 21: Papers on phonology and morphology*. Cambridge: MITWPL, 275-288.

Jespersen, O. (1954). *A Modern English Grammar*, vol. 4. New York: Barnes and Noble.

Kambanaros, M. & Grohmann, K. (2014). «More general all-purpose verbs in children with specific language impairment? Evidence from Greek for not fully lexical verbs in language development». *Applied Psycholinguistics*, 36(5), 1029-1057. Cambridge: Cambridge University Press.

Kearns, K. (1988). *Light Verbs in English*. Ms., MIT.

Levin, M. & Herold, J. (2015). «Give and Take : A contrastive study of light verb constructions in English, German and Swedish». *Cross-Linguistic Perspectives on Verb Constructions*. Cambridge Scholars Publishing. 144-168.

Macfarland, T. (1995). *Cognate Objects and the Argument/Adjunct Distinction in English*. Illinois: Northwestern University. [PhD Thesis]

Martinet, A. (1955). *Economie des changements phonétiques traité de phonologie diachronique*. Bern: Berne, A. Francke.

Mel'čuk, I. A. (1997). *Vers une linguistique Sens-Texte*. Paris: Collègue de France.

Mendívil Giró, J. L. (1999). *Las palabras disgregadas. Sintaxis de las expresiones idiomáticas y los predicados complejos*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

Pérez Serrano, M. (2017). «Colocaciones con verbos delexicalizados, ¿son más difíciles de aprender?» *Language Design*,19, 127-148.

Piera, C. & Varela, S. (1999). «Relaciones entre morfología y sintaxis». In Bosque, I. & Demonte, V. (eds.). *Gramática descriptiva de la lengua española, III*, 4367-4422. Madrid: Real Academia Española / Espasa-Calpe.

Piñango, M.; Mack, J. & Jackendoff, R. (2014). «Semantic combinatorial processes in argument structure: Evidence from light verbs». In *Proceedings of the Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society 2006*. Berkeley: BLS.

Ramchand, G. C. (2014). «On structural meaning vs conceptual meaning in verb semantics». *Linguistic Analysis*, 39(1–2), 207–243.

Sanromán Vilas, B. (2009). «Diferencias semánticas entre construcciones con verbo de apoyo y sus correlatos verbales simples». *ELUA: Estudios Lingüísticos de la Universidad de Alicante* 23, 289-314.

Sanromán Vilas, B. (2017). «¿Es posible definir un verbo ligero?». *Lingua Americana*, 41, 17-46.

Tsutahara, R. (2017). «Las colocaciones "verbos de apoyo + nombres deverbales/ eventivos" en español -Estudio prospectivo para su enseñanza en ELE-». *Hispánica*. 61, 23-50.

Tu, Y. & Roth, D. (2011). «Learning English Light Verb Constructions: Contextual or Statistical». In *Proceedings of the Workshop on Multiword Expressions: from Parsing and Generation to the Real World (MWE 2011)*, 31–39.

Wittenberg, E. & Piñango, M. (2011). «Processing light verb constructions». *Ment. Lex.* 6, 393–413

Wittenberg, E.; Jackendoff, R.; Kuperberg, G.; Paczynski, M.; Snedejer, J. & Wiese, H. (2014). «The processing and representation of light verb constructions». In Bachrach, A.; Roy, I. & Stockall, L. (eds.), *Structuring the Argument. Multidisciplinary research on verb argument structure*, 61-79. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. [<http://dx.doi.org/10.1075/lfab.10.02ace>]

LINGÜÍSTICA DE CORPUS Y ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA VERBAL EN LAS REDES SOCIALES

Susana Campillo Muñoz
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: En la actualidad, la violencia verbal en las redes sociales está en aumento y son muchas las investigaciones que se interesan por este fenómeno. Con todo, en los estudios lingüísticos se aplican las teorías tradicionales no adaptadas al mundo virtual y en los trabajos computacionales se analizan elementos léxicos y no se detectan los ejemplos implícitos. Desde la pragmática, nuestra investigación se centra en el estudio de la violencia verbal en Twitter y se interesa por la lingüística de corpus para poder extraer y analizar los datos. Al aplicar las teorías y métodos que se emplean en el análisis de la violencia verbal, hemos detectado varios problemas que dificultan el análisis de la violencia verbal en Twitter: la no inclusión de las variables situacionales, la elusión de la información contextual compartida y la no consideración de las características de la red social. Por ello, proponemos extraer dos corpus, analizar los patrones prototípicos del fenómeno y las variables disponibles en la red, extraer un corpus mayor, y etiquetarlo y analizarlo. La clara necesidad de incluir toda la información necesaria y disponible, que permita al estudio de la violencia verbal en la red avanzar, pasa por actualizar las teorías y los métodos de trabajo con corpus, por el trabajo conjunto entre disciplinas que investigan el mismo fenómeno.

Palabras clave: Lingüística de corpus, violencia verbal, comunicación en la red.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 27–35. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract. Verbal abuse on social media is currently on the increase and is consequently generating a great deal of research. This research applies traditional theories that are not adapted to online interactions and as such, computational research focuses on the analysis of lexical items and does not detect implicit examples of abuse.

Our research is set within pragmatics and focuses on studying verbal abuse on Twitter, drawing on corpus linguistics for extracting and analysing corpora. In applying theories and methods which are used for the analysis of verbal abuse, we have detected many problems which make the analysis of this violence difficult: the non-inclusion of situational variables, the lack of shared contextual information and the lack of consideration of social media features. For this reason, we obtain two corpora to analyse the prototypical patterns of verbal abuse and social media variables found within it, and from this we extract a larger corpus which we then label and analyse. The fact that the study of online verbal abuse requires all necessary and available information to be included means that the theories and study methods of corpus linguistics have to be brought up-to-date. This is made possible by working jointly across disciplines.

Keywords: Corpus linguistics, verbal abuse, social media communication.

Introducción

El uso de las redes sociales está en aumento desde los últimos diez años. Tanto las redes sociales como el uso que con estas se hace van cambiando: cada vez es mayor la instantaneidad y el uso automático de estos medios de comunicación. En concreto, Twitter, una de las plataformas más usadas en España según la Agencia de Datos de Europa Press[1] ofrece una inmediatez y brevedad que no se encuentra en otras plataformas.

Asimismo, en las redes sociales también encontramos violencia verbal: las características del medio, el perfil de los usuarios, la fugacidad y la disponibilidad de noticias sensacionalistas posibilitan la presencia de este fenómeno. Sin ir más lejos, la misma plataforma digital ha cuestio-

1 Europa Press (2020, 30 de junio). *Usuarios de redes sociales en España*. <https://www.epdata.es/datos/usuarios-redes-sociales-espana-estudio-iab/382>.

nado tuits de políticos por incitación al odio[2]. Es en este punto en el que la detección automática toma presencia fundamental: analizar millones de tuits en periodos de tiempo que los seres humanos somos incapaces de observar.

De este modo, la presencia de estos fenómenos en Twitter ha provocado un interés por parte de los ámbitos de la lingüística y del procesamiento del lenguaje natural. Tradicionalmente, se le ha englobado bajo el término *descortesía*, término que ha ido perfilándose en los estudios más recientes y que ahora se incluye en las palabras *ciberacoso* y *discurso del odio*, entre otros. Sin embargo, la aplicación de las teorías tradicionales a estos fenómenos en la red ha mostrado no ajustarse del todo y, por ello, varios lingüistas defienden la necesidad de actualizar o modificar estas teorías para la comunicación en la red.

En relación con el análisis del discurso digital, se observan carencias en los corpus que se analizan, pues no se incluye la información contextual que determina la comunicación en la red social de la que se extrae el corpus. En referencia a la parte computacional, se observa dificultad por detectar casos de violencia verbal no explícita, como en el caso de la ironía, y que quizá podría solventarse incluyendo la información situacional y contextual. Parece, pues, lógico apostar por el trabajo conjunto entre ámbitos que estudian un mismo fenómeno y emplean métodos parecidos.

Es en este punto en el que la lingüística de corpus toma un papel central: crea el enlace entre el análisis computacional y la lingüística haciendo aportaciones a ambas disciplinas. Supone, así, el punto de unión entre la parte más práctica, la comunicación en Twitter, y el nivel de abstracción que requiere el análisis computacional y la formalización del fenómeno.

1. De la pragmática a la lingüística de corpus

Nuestro estudio de la violencia verbal en las redes se basa en un conjunto de premisas relacionadas con la pragmática, la comunicación virtual y la lingüística de corpus, entre otras.

Las teorías que fundamentan nuestra investigación son, en primer lugar, la teoría de los actos de habla (Austin, 1955), que nos permite afir-

2 *El País* (2020, 22 de enero). *Twitter limita la cuenta de Vox por «incitación al odio»*. <https://elpais.com/tecnologia/2020/01/22/actualidad/1579728608_268235.html>

mar que al hablar se realiza un tipo particular de acción y, por tanto, que se puede atacar violentamente; en segundo lugar, la teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986), que posibilita calcular el grado de explícito e implícito de un enunciado atendiendo a la información contextual compartida; en tercer lugar, la teoría de la descortesía (Culpeper, 1996), que establece un conjunto de estrategias o técnicas para ser descortés al hablar, y, por último, el análisis de la cortesía a partir de los marcos situacionales (Terkourafi, 2015) que parte estudio de marcos para analizar estos enunciados en un contexto en concreto, sobre todo, atendiendo al hecho de que la violencia es cultural (Silva, 2014) y, por tanto, dependerá de los elementos que conformen la situación.

En referencia a las redes sociales, nos basamos en el estudio de la comunicación mediada por ordenador que realiza Herring (2004), mediante el cual afirma que dicha disciplina ofrece un conjunto de lentes a través de las cuales observar e interpretar los resultados del análisis empírico. Por otro lado, la comunicación a través de las redes sociales se realiza de modo distinto a la comunicación cara a cara; además, dichas plataformas aportan distinta información contextual según la red social y esta es relevante en el proceso comunicativo (Yus, 2010). Por tanto, es lógico incluir la información de la red social en cuestión en el análisis de los enunciados emitidos en dichas plataformas para conocer los procesos de emisión y de interpretación, así como el conocimiento sobre la red que comparten los interlocutores. Hemos de destacar, también, que, dependiendo de la red social, se emplea un género u otro: las características y finalidades comunicativas de un mensaje en un foro, por ejemplo, son distintas a las de un tuit y, por ende, estos rasgos influirán en la construcción del enunciado.

Finalmente, la lingüística de corpus supone el estudio de datos a gran escala, con ayuda del análisis computacional de grandes colecciones de enunciados (McEnrery y Hardie, 2012). El análisis computacional se convierte, de este modo, en una herramienta clave para el análisis de corpus de gran extensión (Cruz Piñol, 2012) que mediante herramientas estadísticas permite sistematizar conjuntos de datos de varios tipos (Bernal e Hincapié, 2018) y que facilita el estudio minucioso de corpus lingüísticos. Todo ello, considerando la gran cantidad de tuits que se publican a cada minuto, enfatiza la necesidad de la lingüística de corpus en la investigación lingüística computacional.

Así pues, las distintas teorías que confluyen en el estudio de la violencia verbal en Twitter han de poder adaptarse en la investigación de este fenómeno y optar por la actualización atendiendo a las diferentes características del fenómeno en el mundo virtual y a las herramientas disponibles para su análisis.

2. Lingüística de corpus y análisis de tuits violentos

La lingüística de corpus ha sido en las últimas décadas una disciplina imprescindible en el estudio del lenguaje en la red, pues parte de la premisa de que los corpus de datos lingüísticos son representativos de cualquier tipo de lenguaje que las personas utilizamos (De Groot y Hagoort, 2016). Supone una herramienta clave porque permite definir y redefinir teorías del lenguaje e incluso utilizar teorías que son difíciles de explorar. Así, dota de importancia al corpus con el que se trabaja y, por eso, implica que se amolden las teorías para aplicarlas al propio contexto del que se ha extraído el corpus. Además, numerosas son las disciplinas que trabajan con corpus de datos y, en concreto, de datos lingüísticos, por lo que contribuye al trabajo con corpus desde distintos ámbitos.

No obstante, en la aplicación de la lingüística de corpus al análisis de la violencia verbal en Twitter encontramos problemas relacionados, principalmente, con la variedad cultural de la violencia y con la red social de la que se extrae el corpus.

Como se ha expuesto, la violencia es cultural y situacional. En el plano lingüístico, se ha estudiado tradicionalmente la violencia verbal como descortesía y actualmente se aplican estas teorías clásicas al estudio del lenguaje en la red. Sin embargo, no se tienen en cuenta aquellas variables contextuales que influyen en la emisión y comprensión de la violencia verbal, y se incluyen premisas y clasificaciones basadas en la comunicación cara a cara. Por ello, defendemos la actualización de dichas teorías tanto por la necesaria contextualización como por la creciente virtualidad del fenómeno.

Por otro lado, la lingüística de corpus debería responder a las necesidades que nacen del estudio con corpus extraídos de plataformas virtuales, como también de la investigación de la comunicación en el mundo virtual. En cualquier proceso de recogida de datos es necesario tener en cuenta los considerantes de las plataformas y de los soportes que condicionan el mensaje (relación de los usuarios con el medio, gestión temporal

y espacios difusos…), como también las particularidades de los marcos (Gobato, 2014). Además, puesto que las características de la comunicación en las redes sociales son distintas a las de la comunicación cara a cara, deben repensarse las unidades prototípicas del análisis de la conversación (Vela y Cantamutto, 2015) y comprender de manera amplia el contexto de enunciación (Cantamutto, 2013). Todo ello se solventaría aportando parte de la información pragmática compartida y extrayendo todos aquellos elementos que ofrezca la plataforma a los usuarios y que conformen la situación comunicativa. En otras palabras, «es necesaria la conexión entre teoría, método y técnica para descubrir el significado del lenguaje en contexto» (Hunston, 2012: 156).

3. Propuesta de cambios en la metodología y en el proceso

Tras tratar los problemas encontrados, exponemos a continuación la propuesta de extracción y análisis del corpus extraído de Twitter, partiendo de la metodología y del proceso tradicionales.

Referente a la metodología, tradicionalmente se han seguido tres pasos fundamentales: extracción, análisis y abstracción. Estos son las tres acciones ineludibles en el proceso de análisis de un corpus; sin embargo, observamos que los corpus de violencia verbal en Twitter y en español son escasos y específicos de determinadas categorías (discurso de odio, ciberacoso…), no contienen la información contextual y no se consideran las variables necesarias para detectar y analizar aquellos ejemplos de violencia implícitos. Esto se debe a que el fenómeno posee unas características que condicionan el análisis y, por tanto, es necesario conocerlas (Fortuna, 2017). Por ello, creemos que es relevante, a causa de la novedad y particularidad de la violencia verbal en Twitter, introducir un primer estadio en el que se manipule un pequeño corpus inicial. Así, se partiría de un breve corpus inicial, se realizaría un análisis semiautomático para extraer aquellos rasgos más prototípicos y destacables, y se extraería un corpus mayor en el que se consideren los rasgos ya encontrados para detectar otros. El análisis semiautomático, de este modo, contribuiría a la doble vertiente de análisis que se puede realizar en un corpus: analizar patrones significativos y ver cómo se comportan, y buscar las frecuencias y sus colocaciones de manera automática (Mautner, 2012).

En relación con el proceso, creemos necesario realizar pasos cíclicos con cambios específicos en el corpus, en el método de extracción y en el

etiquetado: proponemos extraer dos corpus, uno reducido y otro extenso, en español peninsular a través de un perímetro radial que alcance la península Ibérica y que recoja ejemplos desde 2019; la extracción se realizará a través de *hashtags* que consideren temáticas que a priori puedan propiciar violencia verbal, y el etiquetado se hará considerando las variables situacionales.

La herramienta que se empleará será GetOldTweets3 que, a través de Python, permite recoger un número de tuits amplio en un periodo de tiempo determinado y dentro de un perímetro radial concreto. La información se obtiene en una hoja de cálculo en formato .csv y contiene la fecha, el usuario, el receptor (si lo hay), el número de respuestas y de retuits (si los hay), los favoritos, el mensaje, las menciones, los *hashtags*, el id y el *permalink*. En nuestro caso, las variables situacionales que nos interesan son las relacionadas con el periodo temporal, la ubicación, el usuario que emite el mensaje y el mencionado, y los *hashtags* para, así, tener en consideración el tiempo y lugar, el tema, y el emisor y receptor como elementos significativos en la situación de comunicación. Estos elementos nos permiten, como explican Vela y Cantamutto (2015), incorporar en nuestro corpus aquellas variables que nos permiten incluir la información contextual que condiciona el proceso de comunicación en la red social Twitter.

4. Conclusiones

Como se ha comentado, la lingüística de corpus supone el punto de enlace entre la lingüística y el análisis computacional y, por ello, ha de contribuir al avance en la investigación del fenómeno en los distintos ámbitos. Esto se debe a que, al tratar con datos, permite ampliar el abanico de información disponible y necesaria para el estudio y, por ende, optimizar el análisis tanto lingüístico como computacional.

Creemos imprescindible, pues, partir de los hallazgos y problemas que se hayan detectado o encontrado en las investigaciones y análisis actuales, tanto teóricos como prácticos, y que actualmente son numerosos. Para poder avanzar en el estudio de la violencia verbal en Twitter, fenómeno tan actual y a la vez tan «desconocido», es necesario ir más allá de las investigaciones realizadas.

Por todo ello, proponemos crear nuestro propio corpus y realizar un análisis mixto para poder tener en cuenta rasgos característicos del fenómeno en diferentes niveles, alcanzando los elementos situacionales y

contextuales disponibles. Actualmente, nos disponemos a extraer la breve muestra de datos para extraer los rasgos más prototípicos y familiarizarnos con las líneas de código necesarias. Este análisis de ejemplos nos permitirá poder extraer un corpus de datos mayor para, posteriormente, proceder al etiquetado y al análisis a gran escala. De este modo, podremos extraer patrones nuevos y, junto con la información contextual, alcanzar aquella información que interviene en la comprensión de los mensajes en que la violencia verbal esté implícita.

En conclusión, debido al gran alcance del fenómeno, que interesa tanto a expertos computacionales como a lingüistas, y a sus rasgos novedosos, defendemos la necesidad de llevar a cabo un trabajo conjunto; en muchos casos, los investigadores de diferentes ramas se encuentran con dificultades que se solventarían gracias a la colaboración entre ámbitos. Todo ello partiendo del punto de unión entre disciplinas: la lingüística de corpus.

5. Referencias bibliográficas

Austin, J. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Barcelona: Paidós, 1971.

Bernal Chávez, J. e Hincapié Moreno, D. (2018). *Lingüística de corpus*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Cantamutto, L. (2013). «La recursividad de las interacciones contemporáneas. Límites teórico-metodológicos del estudio de los SMS como conversación». *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes "Al abordaje de la comunicación contemporánea. Sociedad y cultura en los mundos de la mediación digital"*, 23, 83-104.

Culpeper, J. (1996). «Toward an Anatomy of Impoliteness». *Journal of Pragmatics* 25, 349-67.

Cruz Piñol, M. (2012). *Lingüística de corpus y enseñanza del español como 2/L*. Madrid, Arco/Libros.

De Goort, A. y Hagoort, P. (2016). *Research Methods in Psycholinguistics*. Londres, Wiley.

Fortuna, P. (2017). *Automatic detection of hate speech in text: an overview of the topic and dataset annotation with hierarchical classes*. Trabajo de Fin de Máster. Fauldade de Engenharia, Universidade do Porto, Oporto.

Gobato, F. (2014). *La escritura secundaria. Oralidad, grafía y digitalización en la interacción contemporánea*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Herring, S. C. (2004). «Computer-mediated discourse analysis». En Barab, S. A.; Kling, R. y Gray, J. H. (eds.), *Designing for Virtual Communities in the Service of Learning* (pp. 338-376). Nueva York: Cambridge University Press.

Hunston, S. (2012). «How can a corpus be used to explore patterns?». En O'Keeffe, A. y Mccarthy, M. (eds). *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. Nueva York: Taylor&Francis.

Kennedy, G. (1998). *An introduction to corpus linguistics*. Nueva York: Longman.

Mautner, G. (2012). «Corpora and Critical Discourse Analysis». En Baker, P. (ed.). *Contemporary Corpus Linguistics*. Londres, Continuum.

Mcenery, T. y Hardie, A. (2012). *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sperber, D. y Wilson, D. (1986). *La Relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor, 1994.

Silva, D. (2014). «The circulation of violence in discourse». *Tilburg Papers in Culture Studies*, 109.

Terkourafi, M. (2015). «Conventionalization: A new agenda for im/politeness research». *Journal of Pragmatics*, 86, 11-18.

Vela Delga, C.; Cantamutto, L. (2015). «Problemas de recogida y fijación de muestras del discurso digital». *CHIMERA. Romance Corpora and Linguistic Studies*, 2, 131-155.

Yus, F. (2010). *Ciberpragmática 2.0*. Barcelona, Ariel.

TEOLOGÍA NEGATIVA Y PRINCIPIO DE ANARQUÍA: LA BÚSQUEDA DE UN DIOS AUSENTE COMO ICONOCLASTIA Y SUBVERSIÓN.

Lucas Celma Vendrell
Universidad Pompeu Fabra

Resumen: Esta investigación pretende sacar a la luz la dimensión subversiva de la mística y, particularmente, de la tradición apofática, a partir de una aproximación tanto sociológica como histórica, de un lado, como estrictamente teórica, de otro, analizando en este sentido la influencia que la mística ha ejercido en el nihilismo moderno y el pensamiento posmetafísico y los puntos de unión y las semejanzas que estos presentan con la teología negativa.

Este recorrido comparativo tomará, a su vez, como eje de referencia la línea de influencia que va de la teología mística del Maestro Eckhart a la filosofía de Martin Heidegger, y, de esta, al pensamiento político de Reiner Schürmann, comprendiendo el desarrollo temático que guía la investigación —y que va de lo teológico a lo político— en un mismo conjunto coherente.

A partir de este enfoque multidisciplinar y este cruce de fuentes, el presente trabajo tratará de entresacar los rasgos constitutivamente subversivos de la mística y de plantear una ontología política derivada de esta, al tiempo que avanzará, a partir de estas consideraciones, hacia una replanteamiento de lo político en la contemporaneidad que gire en torno a lo apofático, y que se remita a modo de referencia al modelo teórico ofrecido por el pensamiento político posfundacional.

Palabras clave: subversión, mística, apófasis, teología negativa, Maestro Eckhart, Martin Heidegger, Reiner Schürmann, pensamiento político posfundacional.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. xx–xx. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract: This study takes a dual approach that seeks to shed light on the subversive dimension of mysticism and, in particular, the apophatic tradition. This will involve, on the one hand, a sociological and historical approach, and, on the other, a strictly theoretical one, based on the analysis of the influence that mysticism has exerted on modern nihilism and post-metaphysical thought, and of the common points and similarities that both of them share with negative theology.

This comparative path will, in turn, take as a reference the line of influence that goes from Meister Eckhart's mystical theology to Martin Heidegger's philosophy, and from this to Reiner Schürmann's political thought, thus encompassing the thematic development that guides the research and that goes from the theological to the political within a coherent whole. Through this multidisciplinary approach and this combination of sources, the present work will try to extract the essential subversive features from mysticism and to propose an ad hoc political ontology. At the same time, based on these previous considerations, it will aim for a re-articulation of the political in our time that revolves around apophaticism, with reference to the theoretical framework provided by post-foundational political thought.

Keywords: **s**ubversion, mysticism, apophasis, negative theology, Meister Eckhart, Martin Heidegger, Reiner Schürmann, post-foundational political thought.

1. Problema de investigación

La presente investigación girará en torno a la relación entre mística y política y lo hará, concretamente, con la intención de analizar y desentrañar la dimensión subversiva de la mística, habida cuenta de la tendencia de dicha tradición a incurrir en distintas formas de heterodoxia.

Para ello, se abordará el componente herético y subversivo de la mística a través de sus distintas manifestaciones sociales e históricas y se reconceptualizará al mismo tiempo el elemento heterodoxo de la mística con la ayuda de determinados paradigmas teóricos, para tratar de aislar, en la medida de lo posible, las características constitutivamente subversivas de la mística más allá de su contexto de origen.

A tal fin, teniendo en cuenta la amplitud del análisis y la envergadura del proyecto, se acotará lo máximo posible el objeto de análisis, ciñendo las variedades de la mística a la teología negativa y a los formas más extremas de la «mística de la unidad» —aquellas en las que lo humano y lo divino quedan subsumidas bajo una misma unidad ontológica[1]—, por lo que la investigación se centrará principalmente, sin excluir otros referentes, en la mística neoplatónica[2], con Dionisio Aeropagita a la cabeza, y en la mística renana, con el maestro Eckhart como figura capital.

Asimismo, el marco teórico que se empleará vendrá determinado por los puntos de confluencia y las similitudes contrastadas entre el pensamiento posmetafísico y posmoderno y la teología negativa, y por aquellas producciones del pensamiento moderno y contemporáneo que presentan una influencia efectiva de la mística. Dada su importancia y su adecuación al tema que nos ocupa, la relación entre el pensamiento teológico del Maestro Eckhart y la filosofía de Martin Heidegger, así como la reelaboración del pensamiento de ambos por parte de Reiner Schürmann en el desarrollo de su propia filosofía política, ocuparán un lugar central en el mencionado marco teórico.

Precisamente la idea heideggeriana de una desfundamentación de la metafísica, entendida por Schürmann como *an-arché* (es decir, como la suspensión de la concepción de la existencia como algo necesariamente dotado de principio y finalidad), se pondrá en relación con el principio apofático de la mística —por el que se despoja a Dios de todo atributo determinable y se le priva de un fundamento cognoscible—, estableciendo a partir de la relación entre ambos elementos, y de sus respectivas derivaciones políticas, las claves para desentrañar la dimensión intrínsecamente política de la mística.

Una vez identificados y aislados los elementos específicamente políticos de la mística, la investigación buscará satisfacer la necesidad teórica de plantear una politicidad concebida bajo dichos parámetros y de desarrollar el potencial subversivo de lo apofático, con el fin de comprobar,

---

1 Nos referimos aquí a la diferenciación de Hee-Sung Keel (2007: 39) entre «mysticism of union» —que persigue la unión entre lo finito y lo infinito pese a asumir su diferencia y su distancia ontológica— y «mysticism of unity» —que presupone, por el contrario, una unidad de fondo entre lo finito y lo infinito—.

2 Se incluye bajo esta denominación tanto al neoplatonismo pagano como a la patrística griega, profundamente influenciada por el primero.

siguiendo el camino señalado por John D. Caputo —según el que «a la teología negativa uno podría añadir una antropología negativa, una ética negativa, una política negativa» que formaran parte de un «apofatismo general» (1997: 56)[3]—, en qué medida la dimensión subversiva de la mística puede llegar a conformar un «apofatismo político».

Dicha reconceptualización de lo político bajo los parámetros de lo místico se dará junto a un análisis en paralelo de los planteamientos englobados dentro del pensamiento político posfundacional, que, al partir a su vez del paradigma posmetafísico establecido por Heidegger, ayudará a perfilar su contorno y a situarla en los debates políticos contemporáneos, completando así la relectura integral de la mística que plantea esta investigación.

2. Estado de la cuestión

Dada la vastedad del objeto de análisis y la particularidad del enfoque de esta investigación, no existe un corpus bibliográfico homogéneo que cubra todos sus puntos de interés, sino más bien una gran variedad de fuentes relativas a los distintos campos a partir de los que se irá formando el armazón del trabajo.

Sin embargo, sí que existen algunos ensayos que han tratado la relación entre mística y subversión y han tratado de resemantizar la mística revisando y revirtiendo la clásica oposición entre acción y contemplación, y realizando, a partir de ahí, una relectura de varias figuras destacadas de la historia de la mística.

Estas obras no constituyen tampoco un corpus delimitable, sino una colección de títulos dispersos entre los que destacan, dada la fidelidad con la que se ciñen al enfoque expuesto arriba, obras como *Mysticism & Social Transformation*, editado por Janet K. Ruffing y *Great Mystics And Social Justice: Walking On The Two Feet Of Love*, de Susan Racokzy. No obstante, el punto de vista que sostienen no ocupa un lugar hegemónico en los estudios sobre mística, y todavía resulta infrecuente encontrar trabajos que se centren en defender y fundamentar el potencial socialmente transformador de dicha tradición.

3 Traducción al castellano de Zenia Yébenes Escardó en «¿Salvar el nombre de Dios? Más allá del corpus teológico», pp. 201-202.

De todos modos, se pueden advertir de manera fragmentaria obras y posiciones que anticipan y justifican la aparición reciente de trabajos como los mencionados. Así, la mística ejerce un papel importante en el pensamiento de algunos de los más destacados teólogos del siglo XX, como Karl Rahner o Hans Urs von Balthasar, y entra también en juego en la obra de varios de los teólogos que decidieron a abrirse a una nueva dimensión política de la religión, que buscaba hacerse praxis por medio de su intervención en la historia y la sociedad. Tal es el caso de Johann Baptist Metz (de cuya obra destacamos, a este respecto, *A Passion for God: The Mystical-political Dimension of Christianity*), de algunos de los exponentes más destacados de la Teología de la Liberación, como Segundo Galilea (con obras como *El futuro de nuestro pasado: Los místicos españoles desde América Latina* y *Contemplación y apostolado*), o del activista y teólogo norteamericano Howard Thurman (*véase Mysticism and Social Action*), figura fundamental de la teología negra.[4]

Sin embargo, toda esta integración de la mística no obedece a ninguna clase de sistematicidad, sino que responde a la visión personal de distintos autores, y aunque sus aportaciones son valiosas, ninguna de ellas se centra en el potencial crítico y destructivo de la apófasis. Por ello, es necesario acompañar estas referencias con un abanico más amplio de fuentes que se ajusten a la variedad y la particularidad del itinerario propuesto.

Se impone empezar, pues, por las fuentes primarias; es decir, los propios textos místicos que han marcado la tradición, entre los que cabe destacar, en primer lugar, la Teología mística del Pseudo–Dionisio Aeropagita, que acuñó por primera vez el concepto de una «teología mística» como tal y formuló la vía negativa de acercamiento a Dios, sentando las bases de la tradición apofática.

Asimismo, resultan de interés otras obras que recogen algunas de las expresiones más singulares y destacadas dentro de dicha tradición —presente a lo largo de múltiples lugares y épocas—, como *La nube del no saber* (*The Cloud of Unknowing*), texto anónimo de la mística inglesa del siglo XIV, y la *Subida del Monte Carmelo*, de san Juan de la Cruz, sin olvidar las principales obras del Maestro Eckhart y la mística renana, que comentaremos más adelante. Para poder tener una visión de conjunto del desarrollo de la tradición mística en sus múltiples variedades y expresiones, más allá

4 Movimiento religioso involucrado en la reivindicación y la conquista de los derechos sociales de la comunidad afroamericana.

de sus fuentes originarias, se precisan también monografías que recorran dicho desarrollo de la manera más completa más posible, entre las que destaca la obra en seis volúmenes *Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, de Bernard McGinn, que recorre exhaustivamente la historia de esta tradición desde la espiritualidad precristiana hasta las sectas místicas del siglo XVII.

En lo que respecta, más concretamente, a la corriente de fondo que supone la teología negativa dentro de la historia general de la mística, sobresale *The Darkness of God*, de Denys Turner, que recorre los principales hitos de dicha tradición desde su fundación en el *Corpus Dionysiacum* hasta la mística carmelita, y *The Unknown God: Negative Theology in the Platonic Tradition: Plato to Eriugena*, de Deirdre Carabine, que analiza los referentes originarios sobre los que se constituye la teología negativa, brindando un conocimiento más claro y preciso de sus fundamentos.

Una vez afianzado un conocimiento de la mística en su especificidad, queda abordar la bibliografía que atienda, en particular, los distintos puntos de interés del problema de investigación.

A este respecto, más allá de los trabajos que constituyen el núcleo teórico de la investigación, cabe destacar aquellas obras que han desarrollado un estudio del impacto de los movimientos místicos del pasado en su contexto social e histórico, entre las que sobresalen tres trabajos cuya resonancia e influjo intelectuales han hecho de ellos referencias obligadas en este campo: *Mesianismo y nihilismo*, de Gershom Scholem, en que el prestigioso estudioso judío analiza el movimiento de insurgencia mesiánica liderado por el rabino Sabatai Sevi y sus consecuencias históricas; *Mysticism and dissent: Religious ideology and social protest in the 16th century*, de Steven E. Ozment, en que se desentraña la influencia que ejerció la mística renana en las ideas de algunas de las figuras más heterodoxas y radicales que rodearon la Reforma protestante, y *En pos del milenio: Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*, de Norman Cohn, en que se analiza una gran variedad de figuras y movimientos espirituales que surgieron durante la Edad Media entre las clases más desfavorecidas, y que se alzaron contra su sociedad y establecieron modelos alternativos de vida en común guiados por una espiritualidad mística y libre.

A la historia de las beguinas, los begardos y los Hermanos del Libre Espíritu (que se entreteje con la de las principales figuras de la mística renana), recogida y examinada en el libro de Cohn, hay que añadir —para tal de tener una visión más amplia de la proximidad con la hetero-

doxia de la tradición apofática— la relación de la mística carmelita con el iluminismo y el reformismo erasmista, ejemplarmente ilustrada por dos monografías que se centran, respectivamente, en las dos figuras más destacadas de la mística hispana: *San Juan de la Cruz y el misticismo herético*, de Florentino Aláez Serrano, y *Mística y subversiva: Teresa de Jesús*, de Juan Antonio Marcos.

Asimismo, el volumen colectivo *Crossing Boundaries: Essays on the Ethical Status of Mysticism*, editado por William Barnard y Jeff Krippal, ofrece un enfoque más teórico de las tensiones surgidas entre la singularidad y la independencia de las distintas tradiciones místicas y la presión ejercida por su respectivo entorno social, perfilando de este modo la dimensión ética de la experiencia y el pensamiento místicos.

Sin embargo, como ya se ha apuntado anteriormente, el grueso del proyecto se centra en el estudio del objeto de investigación en relación con determinados paradigmas teóricos, y en el análisis de dichos paradigmas para la elaboración de un discurso propio.

Este enfoque parte de la influencia contrastada de la mística en el pensamiento moderno y contemporáneo, acreditada por una amplia bibliografía que cubre el desarrollo de las principales ramas del pensamiento continental, en la que sobresalen títulos como *Mística y romanticismo: Las fuentes místicas del Romanticismo alemán*, de Ernst Benz, *The Mystical Sources of Existentialist Thought*, de George Pattison y Kate Kirkpatrick o *German Mysticism from Hildegard of Bingen to Ludwig Wittgenstein: A Literary and Intellectual History*, de Andrew Weeks.

Estos trabajos recorren una genealogía de conceptos que se extiende desde las tradiciones místicas a través de la formación de las grandes corrientes del pensamiento moderno hasta culminar en la obra de una nómina diversa de autores, que comparten esencialmente dos rasgos fundamentales: presentan una influencia clara del pensamiento de Heidegger y de su afán de superación de la metafísica y han resultado determinantes, en menor o mayor medida, para el pensamiento contemporáneo.

Esta presencia —consciente o no— de conceptos y enfoques afines a la mística ha llevado, pues, a que la tendencia predominantemente posmetafísica de la filosofía contemporánea haya llegado a interpretarse en términos de una teología negativa secularizada, analizada principalmente por trabajos como *Negative Theology and Modern French Philosophy*, de Arthur Bradley, *Philosophy and the Turn to Religion*, de Hent de Vries y *Flight of the Gods: Philosophical Perspectives on Negative Theology*, editado

por Laurens ten Kate e Ilse N. Bulhof, que examinan, desde un enfoque comparativo, la relación con la mística y la teología negativa de autores como los pertenecientes al posestructuralismo francés (Michel Foucault, Jacques Derrida, Julia Kristeva), el psicoanálisis (Jacques Lacan, Luce Irigaray), la Escuela de Frankfurt (Theodor W. Adorno) u otros adscribibles a todo un cruce de corrientes distintas, como Emmanuel Levinas o Georges Bataille.

No en vano, la negación continua y la inaccesibilidad radical de lo divino que el apofatismo conlleva compromete la propia identidad del sujeto hasta el punto de acarrear una serie de consecuencias ontológicas y epistemológicas que han hecho que toda esta nómina de pensadores contemporáneos se haya interesado en él y hayan percibido su presencia más allá de su origen teológico. De ahí que Derrida afirmara que «la teología negativa está en todas partes pero nunca por sí misma» (2003: 81) y plasmara la proximidad de su propuesta con esta corriente teológica en *Sauf le nom* y «Comment ne pas parler: Dénégations» (incluido en *Psyché: Inventions de l'autre*), tal y como hiciera antes Foucault en *La penseé du dehors*.

Asimismo, las nuevas aproximaciones a Dios surgidas al calor de este marco posmetafísico han dado lugar a una «teología mística posmetafísica»[5] que, de algún modo, se yergue como un reflejo postsecular de la teología mística originaria en su remisión a una Otredad absoluta y en su asunción de la crisis del pensamiento representacional ante la inaprensibilidad de dicha Otredad, y que comprende la obra de referentes destacados de la teología contemporánea, desde el giro teológico en la fenomenología de Jean-Luc Marion a la teología posmoderna de John D. Caputo.

Sin embargo, para poder repensar la politicidad de la mística bajo el influjo de este vasto panorama teórico hace falta determinar sus rasgos esenciales y, por tanto, remitirnos a la fuente original de la que todos estos autores beben: Heidegger.

La presencia de lo místico y lo apofático en el pensamiento del filósofo alemán nos ayudará a delimitar la naturaleza de la relación entre la tradición apofática y la tradición posmetafísica, por lo que resultarán indis-

5 Concepto acuñado por Johann Albrecht Meylan en «Non-philosophical Christ-poetics beyond the mystical turn in conversation with continental philosophy of religion», en que explora y confronta los límites de esta tendencia del pensamiento contemporáneo.

pensables obras como *On the Absence and Unknowability of God: Heidegger and the Areopagite*, de Christos Yannaras, y *Forms of Trascendence: Heidegger and Medieval Mystical Theology*, de Sonia Sikka, así como los apuntes al respecto recogidos por Otto Pöggeler en *Filosofía y política en Heidegger* y *El camino del pensar de Martin Heidegger*, y, sobre todo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, de John D. Caputo, y los respectivos ensayos de Schürmann y Caputo en *Heidegger y la mística*, en los que se privilegia la relación de Heidegger con un interlocutor en particular: el Maestro Eckhart. Precisamente esta línea concreta de filiación que une el pensamiento de Eckhart al de Heidegger nos ayudará a serializar de manera más particular y pormenorizada el recorrido que lleva del desfondamiento místico a la desfundamentación metafísica y los comprende a ambos bajo un mismo paradigma de anarquía ontológica, al que Schürmann dota además de una dimensión política.

Pero antes de abordar la interpretación de Schürmann del pensamiento de Eckhart y de Heidegger, conviene revisar sus respectivas bibliografías. En el caso de Eckhart, su obra completa está recogida en su lengua original por la edición crítica de la editorial Kohlhammer, que ha publicado su obra latina en siete volúmenes (*Die lateinischen Werke*) —conformados por su *Opus tripartitum*, en el que Eckhart sienta las bases estructurales de su teología, y por el grueso de su producción exegética y académica—, y su obra en alemán en seis volúmenes (*Die deutschen Werke*) —compuestos por sus sermones y cuatro breves tratados espirituales—. En castellano, contamos con las traducciones de Ilse M. de Brugger (*Tratados y sermones*) y Amador Vega (*El fruto de la nada y otros escritos*).

Fuera de su obra original, hay una amplia bibliografía sobre la figura y el legado de Eckhart, entre la que destaca la del estudioso Alois M. Haas, experto en el teólogo de Turingia, y en particular su monografía *Maestro Eckhart: Figura normativa para la vida espiritual*; si ampliamos nuestro foco de interés al desarrollo del pensamiento de Eckhart en el marco más amplio de la mística renana, cabe mencionar los estudios de referencia de Alain de Libera (*Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*) y Jeanne Ancelet–Hustache (*El maestro Eckhart y la mística renana*).

Para obtener, sin embargo, una visión de la herencia de Eckhart que la emparente con una crítica a la metafísica occidental y, por tanto, con su recepción moderna, resultan indispensables *Maitre Eckhart à Paris: Une critique médiévale de l'ontothéologie*, editado por Émilie Zum Brunn, en que se postula claramente el pensamiento eckhartiano como precedente

de una liquidación de los modos y estructuras de la metafísica, y «Meister Eckhart in 20-th Century philosophy» de Dermot Moran (incluido en *A companion to Eckhart*), en que se reúnen y se analizan las distintas asimilaciones e interpretaciones que se han dado de la obra de Eckhart por parte del pensamiento contemporáneo.

Si es el Eckhart del desfondamiento de lo divino —que prefigura, en su radicalidad, una subversión de la ontoteología— el que más interesa a los propósitos del trabajo, es el Heidegger más centrado en la historia de la metafísica y en su problematización y superación (es decir, el conocido como el segundo Heidegger) el que suministra las fuentes esenciales para el siguiente paso de la investigación.

Estas, por tanto, fundamentalmente serían: ¿Qué es metafísica?, «La superación de la Metafísica»[6], *La proposición del fundamento* (en la que plantea la noción del Ser como abismo (*Abgrund*) infundable e inobjetivable, medular, en su conexión con el desfondamiento místico de Eckhart, para el desarrollo de esta investigación); y, por último, *Serenidad*, en que desarrolla su idea de la *Gelassenheit* como práctica de desapego por medio de la cual se restituye a la realidad su verdadera naturaleza, sin la mediación usufructuaria de un «pensamiento calculante» que Heidegger vinculaba estrechamente a la esencia de la metafísica.

Precisamente esta noción de la *Gelassenheit*, presente también en Eckhart como actitud ascética fundamental para acceder al contacto con lo divino[7], es retomada por Schürmann —junto a la idea del fundamento sin fundamento (*Abgrund*)— en su obra más importante, *El principio de anarquía*, en la que desarrolla una filosofía práctica a partir de la filosofía del Ser de Heidegger y reinterpreta la *Gelassenheit* en términos de una praxis política, al tiempo que contempla en la superación de la concepción metafísica de la realidad como algo sujeto a un principio rector y a una finalidad (lo que él denomina una «teleocracia») un principio de anarquía del que puede llegar a derivarse una nueva ontología política.

Asimismo, el entrecruzamiento del pensamiento de Heidegger y Eckhart y sus conceptos afines se encuentra también en *Maître Eckhart ou la*

6 Texto incluido, en su traducción al castellano, en el volumen *Conferencias y artículos*, de Ediciones del Serbal. 7 Turner llega a afirmar, dada la importancia del papel que esta juega en la doctrina de Eckhart, que la *Gelassenheit* es la auténtica expresión ascético–práctica de lo apofático (1995: 179).

joie errante[7], en la que Schürmann lleva a cabo una relectura de algunos de los principales textos de Eckhart a partir de parámetros heideggerianos y de su propio anarquismo ontológico.

Más allá de este eje teórico central —que nos permite recorrer por sí mismo el camino que va de la teología a la metafísica, y de la metafísica a la política—, la relación entre mística y política ha sido también reivindicada por algunos autores contemporáneos, cuya procedencia espiritual les ha permitido hilar un discurso propio en torno al poder transformador de lo místico.

Tal es el caso, por indicar dos de las figuras más destacadas a este respecto, de Raimon Panikkar y Thomas Merton, que han revocado la vieja contradicción entre acción y contemplación en el contexto del activismo contemporáneo y han defendido la mística como elemento favorecedor del diálogo interreligioso, marcando así una estela que recientemente han seguido otros autores como Phillipe Wexler (*Mystical Society: An Emerging Social Vision*), Saskia Wendel («Dios en mí, fuera de mí, por encima de mí: Una nueva comprensión de la mística cristiana», en *Selecciones de Teología* n.º 202) o Dorothee Sölle (*The Silent Cry: Mysticism and Resistance*), que han buscado sacar a la mística del aislacionismo a la que habitualmente se la ha asociado y resituarla como paradigma de un nuevo modelo de sociedad, propugnando una «democratización de la mística».

Sin embargo, desde una perspectiva estrictamente teórica, la relación de la teología negativa con el pensamiento político contemporáneo se encuentra sobre todo en su cercanía con el pensamiento político posfundacional; corriente heterogénea que engloba un gran número de propuestas diferentes pero que, no obstante, se rige por un mismo principio de infundabilidad e incomprensibilidad de lo político —que se concibe como una categoría excedente, contingente y en perpetua redefinición—, constituyendo por tanto la expresión natural del paradigma posmetafísico posheideggeriano dentro de la teoría política contemporánea.

Los principios generales de esta corriente política diversa se encuentran ejemplarmente planteados en obras como *El pensamiento político posfundacional*, de Oliver Marchart, y *El retorno de lo político*, de Chantal Mouffe; sin embargo, la relación de lo apofático con la infundabilidad de

7 No consta ninguna edición en español de esta obra, aunque sí en inglés: *Wandering Joy: Meister Eckhart's Mystical Philosophy*. Great Barrington, Massachusetts: Lindisfarne Books, 2001.

lo político se desarrolla particularmente en «Sobre los nombres de Dios» de Ernesto Laclau (ensayo incluido en *Misticismo, retórica y política*), en que este lleva a cabo un análisis comparativo del discurso místico del Maestro Eckhart y el discurso político posfundacional, y pone de manifiesto hasta qué punto la desencialización característica del pensamiento místico se asemeja a la arquitectura teórica de su propio proyecto político y resulta reacia, a su vez, a toda concepción monolítica del cuerpo social.

3. Objetivos

El principal objetivo de este trabajo es desentrañar la carga subversiva de la teología negativa y de sus motivos fundamentales, realizando un recorrido que vaya, a tal fin, desde el análisis de la repercusión sociopolítica de sus manifestaciones históricas concretas hasta su emplazamiento teórico en el pensamiento político contemporáneo. Para ello, se perseguirán una serie de objetivos derivados, a saber:

- Trazar un contexto general del desarrollo histórico y teórico del apofatismo —desde su génesis doctrinal y las sucesivas figuras y corrientes que lo han integrado, hasta su repercusión e influencia modernas más allá del ámbito teológico— para tal de obtener una noción lo más depurada posible de las características fundamentales de lo apofático que sirva de base para el desarrollo subsiguiente del trabajo.
- Recorrer el desarrollo teórico que emparenta y alinea el pensamiento de Eckhart, Heidegger y Schürmann para contar con un eje teórico que vertebre y estructure la investigación en su conjunto y sirva a sus propósitos fundamentales.
- Integrar y articular las afinidades existentes entre la teología negativa y el pensamiento político posfundacional para expandir los límites del mencionado eje teórico principal, situando así la relación entre lo apofático y lo político en el contexto contemporáneo y planteándola según los términos propios de la investigación.

4. Hipótesis

Esta investigación parte de la idea de que existe un vínculo subyacente entre la negatividad de la mística y la subversión doctrinal y política; idea fundada en la apreciación de la propensión de la mística a incurrir en formas de heterodoxia —sobre todo a partir de la Baja Edad Media— perseguidas y estigmatizadas por las autoridades religiosas.

Asimismo, he trabajado con anterioridad en torno a esta idea con motivo de mi Trabajo de

Fin de Máster, titulado *José Ángel Valente y el aliento subversivo de la mística*, y centrado en la figura de José Ángel Valente, un poeta y ensayista español del siglo xx que se vio muy influenciado por el lenguaje y los modos de la mística.

En mi Trabajo de Fin de Máster traté de averiguar por qué Valente describe la mística como una fuente de cuestionamiento de la ortodoxia religiosa y como una realidad que él traduce siempre en términos de radicalidad, negatividad y destrucción y subversión constantes de lo establecido, y por lo tanto como una fuerza y una experiencia con un componente claramente transgresor y subversivo.

Las fuentes y nociones místicas a las que recurre (pertenecientes, en su mayoría, a la tradición de la teología negativa) integran a lo largo de su obra una red de significados cuya dimensión política traté de desentrañar hermenéuticamente, y que llevan a Valente a reconocer en el carácter particular e inalienable de la experiencia mística y en la transformación radical que esta induce una forma de desautomatización de los discursos vigentes y de insubordinación involuntaria ante las formas petrificadas de la tradición en las que el poeta cifra la verdadera clave de la subversión.

Estas ideas constituyen por tanto las hipótesis fundamentales en función de las que abordo mi proyecto; por eso, el empeño de mi investigación nace de la intención de ver qué fuentes se esconden detrás de estas nociones y de comprobar cómo se podrían articular estas ideas de una manera más clara y sistemática, prescindiendo de la obra de Valente como apoyatura hermenéutica central y recurriendo a la tradición para llevar a cabo un desarrollo propio de la cuestión.

Bibliografía

Aeropagita, Pseudo–Dionisio (2002). *Obras Completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias* (traducción de Hipólito Cid Blanco). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Aláez serrano, Florentino (2014). *San Juan de la Cruz y el misticismo herético*. Madrid: Dionysianum.

Ancelet–hustache, Jeanne (1963). *El maestro Eckhart y la mística renana* (traducción de Luis Hernández Alfonso). Madrid: Aguilar.

Anónimo (2006). *La nube del no saber: Texto anónimo inglés del S. xiv* (traducción de Maite Solana y Albert Freixa). Barcelona: Herder.

Barnard, William y Kripal, Jeff (eds.) (2002). *Crossing Boundaries: Essays on the Ethical Status of Mysticism*. Nueva York, Londres: Seven Bridges Press.

Benz, Ernst (2016). *Mística y romanticismo: Las fuentes místicas del Romanticismo alemán* (traducción de María Tabuyo y Agustín López). Madrid: Siruela.

Bradley, Arthur (2004). *Negative Theology and Modern French Philosophy.* Abingdon: Routledge.

Bulhof, Ilse N. y Kate, Laurens ten (eds.) (2000). *Flight of the Gods: Philosophical Perspectives on Negative Theology*. Nueva York: Fordham University Press.

Caputo, John D. y Schürmann, Reiner (1995). *Heidegger y la mística* (traducción de Carolina Sotto y Jorge Sánchez). Córdoba: Ediciones Librería Paideia.

Caputo, John D. (1986). *The Mystical Element in Heidegger's Thought*. Nueva York: Fordham University Press.

— (1997). *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Carabine, Deirdre (2015). *The Unknown God: Negative Theology in the Platonic Tradition: Plato to Eriugena*. Eugene: Wipf and Stock.

Cohn, Norman (2015). *En pos del milenio: Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media* (traducción de Julio Monteverde). Logroño: Pepitas de calabaza.

Derrida, Jacques (1985). «Comment ne pas parler: Dénégations». En: *Psyché: Inventions de l'autre* (pp. 535–595). París: Galilée.

— (2003). *Sauf le nom*. París: Galilée.

Eckhart, Maestro (1958-2016). *Die deutschen Werke* (edición de Josef Quint y Georg Steer). Suttgart: Kohlhammer.

— (1964-2015). *Die lateinischen Werke* (edición y traducción de Konrad Weiss, Loris Sturlese *et alii*). Suttgart: Kohlhammer.

— (1983). *Tratados y sermones* (edición y traducción de Ilse M. de Brugger). Barcelona: Edhasa.

— (1998). *El fruto de la nada y otros escritos* (edición y traducción de Amador Vega). Madrid: Siruela.

Foucault, Michel (1986). *La penseé du dehors*. Saint Clément de Rivière: Fata Morgana.

Galilea, Segundo (1986). *El futuro de nuestro pasado: Los místicos españoles desde América Latina*. Madrid: Narcea.

— (1973). *Contemplación y apostolado*. Bogotá: IPLA.

Haas, Alois M. (2002). *Maestro Eckhart: Figura normativa para la vida espiritual* (traducción de Roberto Heraldo Bernet). Barcelona: Herder.

Heidegger, Martin (1991). *La proposición del fundamento* (traducción de Félix Duque y Jorge Pérez de Tudela). Barcelona: Ediciones del Serbal.

— (2001). «La superación de la Metafísica». En *Conferencias y artículos* (traducción de Eustaquio Barjau) (pp. 63-89). Barcelona: Ediciones del Serbal.

— (2002). *Serenidad* (traducción de Ives Zimmermann). Barcelona: Ediciones del Serbal.

— (2014). *¿Qué es metafísica?* (traducción de Helena Cortés Gabaudán). Madrid: Alianza Editorial.

Juan de la Cruz, San (2007). *Subida del Monte Carmelo*. Madrid: San Pablo.

Keel, Hee-Sung (2007). *Meister Eckhart: An Asian Perspective*. Leuven: Peeters.

Keller, Katherine (2015). *Cloud of the Impossible: Negative Theology and Planetary Entanglement*. Nueva York: Columbia University Press.

Kikuchi, Satoshi (2014). *From Eckhart to Ruusbroeck: A Critical Inheritance of Mystical Themes in the Fourteenth Century*. Lovaina: Leuven University Press.

Kirkpatrick, Kate y Pattison, George (2018). *The Mystical Sources of Existentialist Thought: Being, Nothingness, Love*. Abingdon: Routledge.

Laclau, Ernesto (2002). «Sobre los nombres de Dios». En *Misticismo, retórica y política* (pp. 101–125). México DF: Fondo de Cultura Económica.

Libera, Alain de (1999). *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre* (traducción de Manuel Serrat Crespo). Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.

Marchart, Oliver (2009). *El pensamiento político posfundacional*: *La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau* (traducción de Marta Delfina Álvarez). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Marcos, Juan Antonio (2001). *Mística y Subversiva: Teresa de Jesús*. Madrid: EDE.

Marion, Jean-Luc (1999). *El ídolo y la distancia* (traducción de Sebastián M. Pascual y Nadia Latrille). Salamanca: Sígueme.

Merton, Thomas (1998). *Contemplation in a World of Action*. Notre Dame, Indiana: UND Press.

McGinn, Bernard (1991-2020). *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. Nueva York: Crossroad.

Metz, Johann Baptist (1998). *A Passion for God: The Mystical-political Dimension of Christianity* (traducción de James Matthew Ashley). Nueva York: Paulist Press.

Meylan, Johann Albrecht (2016). «Non-philosophical Christ-poetics beyond the mystical turn in conversation with continental philosophy of religion» [en línea]. *HTS Theologeise Studies/Theological Studies*, 72 (3). Recuperado de: <https://hts.org.za/index.php/HTS/article/view/3542> (última fecha de consulta: 21/07/20)

Moran, Dermot (2013). «Meister Eckhart in 20-th Century philosophy». En VV. AA. *A companion to Meister Eckhart* (pp. 669-698). Leiden – Boston: Brill.

Mouffe, Chantal (1999). *El retorno de lo político: Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical* (traducción de Marco Aurelio Galmarini Rodríguez). Barcelona: Paidós.

Ozment, Steven E. (1973). *Mysticism and dissent: Religious ideology and social protest in the 16th century*. New Haven: Yale University Press.

Panikkar, Raimon (1996). *El espirítu de la política: Homo politicus*. Barcelona: Península.

— (2005). *De la mística: Experiencia plena de vida*. Barcelona: Herder.

Pöggeler, Otto (1984). Elementos místicos en el pensamiento de Heidegger y en la poesía de Celan. En *Filosofía y política en Heidegger* (traducción de Juan de la Colina) (pp. 149-178). Barcelona: Alfa.

— (1993). *El camino del pensar de Martin Heidegger* (traducción de Félix Duque). Madrid: Alianza.

Racokzy, Susan (2006). *Great Mystics and Social Justice: Walking on the Two Feet of Love*. Nueva York: Paulist Press.

Ruffing, Janet K. (ed.) (2001). *Mysticism & Social Transformation*. Syracuse, Nueva York: Syracuse University Press.

Scholem, Gershom (2011). *Mesianismo y nihilismo* (traducción de Mónica Sifrim). Buenos Aires: Prometeo Libros.

Schürmann, Reiner (1972). *Maître Eckhart ou la joie errante: Sermons allemands traduits et commentés*. París: Edition Planete.

— (2017). *El principio de anarquía: Heidegger y la cuestión del actuar* (traducción de Miguel Lancho). Madrid: Arena Libros.

Sikka, Sonya (1997). *Forms of Trascendence: Heidegger and Medieval Mystical Theology.* Albany: SUNY Press.

Sölle, Dorothee (2001). *The Silent Cry: Mysticism and Resistance* (traducción de Martin y Barbara Rumscheidt). Minneapolis: Fortress Press.

Thurman, Howard (2014). *Mysticism and Social Action: Lawrence Lectures and Discussions with Dr. Howard Thurman*. Londres: International Association for Religious Freedom.

Turner, Denys (1995). *The Darkness of God: Negativity in Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Valente, José Ángel (2008). *Obras completas II: Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Vries, Hent de (1999). *Philosophy and the Turn to Religion*. Baltimore, JHU Press.

Weeks, Andrew (1993). *German Mysticism from Hildegard of Bingen to Ludwig Wittgenstein: A Literary and Intellectual History*. Albany: SUNY Press.

Wendel, Saskia (2012). «Dios en mí, fuera de mí, por encima de mí. Una nueva comprensión de la mística cristiana» (traducción de Oriol Tuñí). *Selecciones de Teología*, 202, 127–138.

Wexler, Phillipe (2018). *Mystical Society: An Emerging Social Vision*. Abingdon: Routledge.

Yannaras, Christos (2004). *On the Absence and Unknowability of God: Heidegger and the Areopagite* (traducción de Haralambos Ventis). Londres: T&T Clark.

Yébenes, Zenia (2009). «¿Salvar el nombre de Dios? Más allá del corpus teológico». *Tópicos del Seminario*, 22, 175-204.

Zum Brunn, Émilie (ed.) (1984). *Maître Eckhart à Paris: Une critique médiévale de l'ontothéologie*. París: PUF.

MITJANS DE COMUNICACIÓ I POLÍTICA: EL CAS DEL SOCIALISME ESPANYOL DURANT LA TRANSICIÓ

Gerard Cintas Hernández
Universitat Rovira i Virgili

Resum: La Transició espanyola va suposar el retorn de la sobirania a la societat espanyola i, per tant, el retorn dels partits polítics a l'arena política. No obstant això, aquest procés també tenia una sèrie d'incògnites i conflictes darrere seu que s'anirien resolent durant el procés: quina seria la força real de cada partit polític i quines formacions sobreviurien a la contesa electoral, entre altres qüestions. La premsa, per la seva part, després d'anys de censura i control de la informació, va haver de reflectir aquests conflictes, encara que, certament, ho fes d'una manera interessada i marcant una línia discursiva concreta, d'acord amb l'afinitat ideològica de la direcció. Lluny de ser un idíl·lic mirall de l'opinió pública i un espai de reflexió per a la ciutadania, la premsa espanyola durant la transició va poder tenir un paper fonamental per aixecar determinats partits i ocultar-ne d'altres. En aquest cas, aprofundirem en el cas del socialisme espanyol, un moviment polític bastant dispers que s'anirà modelant durant aquest període.

Paraules clau: socialisme, mitjans de comunicació, premsa, Transició espanyola, PSOE

Abstract: The Spanish transition to democracy signified the return of sovereignty to Spanish society and, therefore, the return of political parties to the political arena. However, this process also had a series of questions and conflicts behind it that would be resolved as it developed; for example, how strong would each party be and which parties would survive the elections? The press, after years of censorship and control of information, now had to reflect these conflicts, even though they did so in a biased way and following a particular line of argument, according to

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 55–66. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

their ideological affinity. So, far from being an innocent mirror of public opinion and a space for people to reflect (on events), the Spanish media during the transition to democracy was able to play a key role in building up some political parties and ignoring others. In this work, we will focus on the case of Spanish socialism, a political movement that until then had been fairly disparate and which would be reshaped during this period.

Keywords: socialism, media, press, Spanish transition to democracy, PSOE.

Des d'abans de la defunció del dictador Francisco Franco, s'havia instal·lat de manera generalitzada en l'opinió pública espanyola el desig d'assolir un sistema democràtic, que acostés el país a l'Europa Occidental, amb tot el que això comportava. De fet, durant el 1975 podem veure com tímidament comencen a aparèixer més notícies sobre l'oposició i com alguns líders del sistema comencen a parlar més obertament de canviar el règim des de dins. Un cop mort el dictador, això sí, es multipliquen les notícies tant sobre l'oposició com sobre els reformistes del règim, encara que conservant temporalment alguns costums del franquisme, com ara acompanyar el nom dels partits de l'oposició de l'adjectiu *ilegal*. No obstant això, l'arribada de líders de l'oposició fins llavors a l'exili i la sortida de la clandestinitat dels que es trobaven en territori espanyol es va anar succeint: tot i que el règim franquista seguia en peu, s'obria una etapa de tolerància que pretenia precedir una futura etapa democràtica.

Parlem d'un escenari polític que per a la gran majoria de la població era nou: si bé part de la societat tenia records de la Segona República i la resta havia escoltat anècdotes de l'època republicana o de països de l'Europa Occidental, l'última experiència democràtica a Espanya quedava lluny en el temps i, precisament per aquesta circumstància en què un col·lectiu determinat havia segrestat la sobirania al poble durant un període prolongat, bona part de la ciutadania no estava al corrent de l'actualitat política. Certament, hi havia cercles socials amb els quals es podia parlar de política en petit comitè, i a través d'ells es podia estar al corrent de certs moviments de l'oposició i d'idees que venien d'Europa, però en general es continuava en un estat de desinformació generalitzat: poc se sabia de política espanyola amb certesa i el que es podia saber a través dels mitjans de comunicació oficials havia passat uns filtres des del règim. La societat es-

panyola havia estat en bona manera desconnectada de la política: el règim havia intentat sistemàticament despolititzar la ciutadania, i a la vegada havia ocultat les divergències entre les famílies dins la cúpula del sistema; naturalment, també s'havia ocupat d'amagar els discursos de l'oposició i de reproduir una sèrie de crítiques i difamacions contra ella. Un bon exemple d'esdeveniment de l'oposició tractat pel règim és el «Contubernio de Múnich», el qual va ser donat a conèixer a través de crítiques ferotges per tal de desacreditar tots els participants. Per tant, podríem parlar d'una societat espanyola que sap de política a través de sociabilitats diverses, que es tradueixen en intercanvi d'opinions, anècdotes o informació en general, de models que es troben de més enllà dels Pirineus i de la cascada de notícies que se succeirien durant aquests anys.

Dit això, cal plantejar la possibilitat que, després d'anys amb una premsa sota censura i amb una cultura democràtica que es difonia sobretot a través del contacte social quotidià, els mitjans de comunicació, en aquest nou escenari de tolerància, recobressin una certa credibilitat i, així, es convertissin de nou en una via per influir en l'opinió pública, reproduint uns determinats discursos i conduint el debat polític. I plantegem aquesta hipòtesi perquè, efectivament, s'observen canvis d'orientació en els mitjans de comunicació conservadors i, a més, sorgeixen nous diaris que pretenen connectar amb aquells sectors socials més progressistes; és a dir, s'obre un ventall d'opcions dins la premsa per intentar reconciliar els mitjans de comunicació amb la societat. Això sí, tot i aquest ampli ventall periodístic, no cal perdre de vista com, tot i que amb matisos editorials, la premsa, en general, va situar els seus discursos dins els paràmetres de la moderació durant tota la Transició i va trobar patrons comuns entre diversos mitjans.

En aquest sentit, considerem que la premsa va tenir un paper significatiu a l'hora de tractar el nou escenari polític. Després de gairebé quaranta anys amb un mateix cercle de personatges polítics, tenien el repte de fer públics tota una sèrie de líders de l'oposició. No obstant això, cal tenir en compte dos punts. El primer és el grau d'atomització dels diferents partits polítics englobats en l'oposició, els quals, tot i que reunits en una bona part en plataformes, tenien posicions particulars; davant això, els mitjans de comunicació havien de seleccionar, per tal de no afusellar amb notícies els lectors, quins partits mereixien més atenció i quins no. El segon, força relacionat amb el primer, té a veure amb la identitat dels mitjans de comunicació: tots, tant els progressistes de nova creació com els més clàssics

i conservadors, tenien una línia editorial que evidenciava la seva afinitat política; això comporta, en conseqüència, que els criteris a l'hora de seleccionar una notícia o a l'hora d'enfocar-la variïn en funció del diari.

El socialisme espanyol i l'època de tolerància

Si ens endinsem en l'espai sociopolític del socialisme espanyol, ens adonem que és un dels més afectats per aquest període de tolerància. Deixant al marge els partits socialdemòcrates i els partits socialistes regionals no agrupats, trobem fins a cinc opcions socialistes en l'àmbit estatal el 1975, les quals serien quatre cap al 1977 i es presentarien agrupades en tres opcions per a les primeres eleccions democràtiques; d'aquestes tres candidatures, només dues obtindrien representació parlamentària, tot i que cap al 1978 es convertirien en una mateixa força. Per entendre aquestes dades, creiem que ens hem de fixar en les convencions polítiques del moment i en el paper de la premsa.

En relació amb el primer punt, ens referim a aquelles idees generalitzades que es va creure que eren de pes a l'hora de mesurar la força d'una formació política. Si bé durant la clandestinitat la força d'un partit consistia en la capacitat de ser present a la lluita reivindicativa, i el tàndem PCE-CCOO era la força més potent amb diferència, en el període de tolerància, i davant l'esfondrament de la capacitat de mobilització del PCE, així com de la resta de l'oposició, i les successives victòries del govern Suárez, el concepte de força va agafar nous matisos. Dos factors van ser essencials per mesurar de nou la força d'una formació política: el reconeixement des de l'estranger i el reconeixement entre iguals. Quan diem reconeixement estranger ens referim a suports més enllà de les fronteres: no cal dir que el PCE es va saber rodejar dels col·legues de l'anomenat eurocomunisme, mentre que el PSOE renovat va rebre el suport exclusiu de la Internacional Socialista i el PSP va ser reconegut i afermat per forces englobades en el conegut com a socialisme mediterrani. En canvi, quan parlem d'un reconeixement entre iguals, ens referim al contacte amb altres partits espanyols i, també, amb el govern; en aquest sentit, el fet d'estar en una plataforma de l'oposició et col·locava en una molt bona posició per fer valer les teves postures i estar enmig del tauler polític.

En el cas del socialisme espanyol, el sector renovat del PSOE és el més afavorit en relació amb tots dos aspectes: els seus padrins del nord

d'Europa, molts al capdavant del govern de llur país, van aportar finançament, imatge europeista i una interlocució directa o indirecta amb el govern postfranquista. Aquest suport va ser molt ben rebut i aprofitat pel PSOE renovat, el qual, tot i participar en diverses plataformes de l'oposició, des de la Plataforma de Convergencia Democrática fins a la Comisión de los Diez, sempre es va poder permetre una posició autònoma i particular. I diem que s'ho va poder permetre perquè, a través del suport dels col·legues del socialisme internacional, les seves posicions tenien més pes que les d'altres formacions; de fet, va haver-hi moments que va fer el gest de voler anar per lliure, al marge de la resta de l'oposició, i, tot i rebre crítiques, no va sortir-ne mal parat. Si ho comparem amb un segon partit socialista, el PSP, ens adonem que aquest sí que havia rebut suport extern, però no amb el mateix pes que el dels aliats del PSOE renovat; és a dir, el suport estranger al PSP aportava al partit finançament i millor imatge, però en cap cas no li donava la possibilitat de contactar amb el govern o tenir una posició més respectada. També podem veure com el PSP se sent força lligat a les plataformes de l'oposició, així com el PCE, ja que eren una eina a través de la qual fer arribar les seves demandes al govern sota una bandera comuna; per tant, a diferència d'un PSOE renovat més exquisit i particular, tenim un PSP que és un dels grans valedors, o el que ho és més, dins l'esquerra de les plataformes negociadores, sense les quals segurament perdria pes polític. En canvi, un tercer cas dins el socialisme espanyol és el del sector històric del PSOE, el qual presenta una situació ben diferent de la dels altres dos. Els suports externs en el cas del PSOE històric van ser més aviat testimonials: arran de la disputa de la legitimitat de les sigles socialistes històriques al si de la Internacional Socialista i la derrota davant el PSOE renovat, es van veure desemparats internacionalment; per tant, una font de fortalesa per als partits en aquest escenari de preparació per a la democràcia és absent en aquest cas. També ens trobem que, per posicions particulars i possiblement pel boicot del sector renovat del PSOE, el PSOE històric es va veure exclòs de les plataformes de l'oposició, cosa que el deixava al marge de l'arena política i en una situació més aviat precària.

Doncs bé, totes aquestes evidències quedaven més o menys reflectides a la premsa de l'època. Si agafem un mitjà de comunicació prou conegut com era l'*ABC*, ens adonem d'una sèrie de qüestions. I és que la premsa va ser una aliada a l'hora de reproduir les convencions polítiques mencionades abans: el volum de notícies de cada un dels partits tractats,

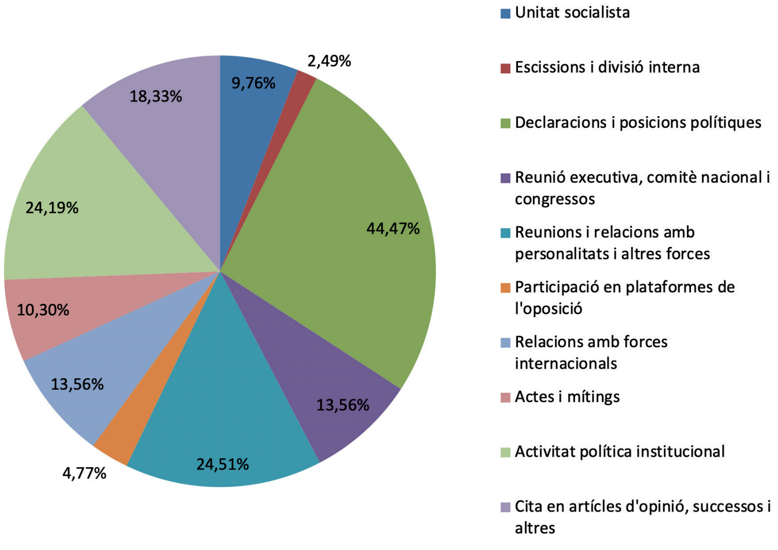
els dos sectors del PSOE i el PSP, correspon als reconeixements obtinguts per cada força. És a dir, és evident que tots tres partits van tenir activitat política intensa i van emetre força comunicats, però els que van rebre més atenció i més repercussió a la premsa van ser els de més prestigi. Diem això perquè entenem que cada partit polític tenia la responsabilitat de ser tan dinàmic com fos possible per tal de ser present a l'opinió pública; no obstant això, també cal tenir ben en compte que els mitjans de comunicació van ser un important filtre a l'hora de difondre aquesta activitat política de cada formació, ja que van decidir qui mereixia més atenció i qui podia ser ignorat. I tot plegat, com hem intentar reflectir fins ara, en un escenari on es parteix d'una situació de desigualtat prou clara; una desigualtat, d'altra banda, que no entén posicions polítiques, sinó prestigis i reconeixements.

Dit això, val la pena fer un recorregut per les notícies publicades a l'*ABC* sobre els tres partits amb què treballem per tal d'esbrinar: quantes notícies té cada partit i quin és el seu contingut i com es tracta cada organització, entre altres qüestions.

En primer lloc, començant pel partit polític amb més notícies, el sector renovat del PSOE, acumula un total de 922 notícies a l'*ABC* des del gener del 1975 fins al maig del 1978. A més, trobem que tant el PSOE renovat com el seu principal líder apareixen a la portada del diari fins a 48 vegades; d'altra banda, el seu màxim dirigent, Felipe González, apareix en una de cada quatre notícies sobre el partit. En relació amb les notícies, observem que la gran majoria contenen posicionaments polítics dels diferents membres que componen el partit; no obstant això, al llarg d'aquest període trobem que, en paral·lel a declaracions i comunicats, hi ha altres tipus de notícies que destaquen. En un primer moment, quan s'inicia el període de tolerància, sabem que el volum de notícies més gran corresponia a la gira europea i llatinoamericana que feia Felipe González; per tant, el partit s'obre pas als mitjans de comunicació destacant la seva imatge europea i internacional, envoltat i amb suport de personalitats influents. A mesura que passen els mesos, les notícies més freqüents passen a ser les relacionades amb les plataformes de l'oposició i el contacte amb altres forces estatals; a més, cal posar en relleu com el seu congrés del 1976 va ser rebut amb molta efusivitat i va ser del tot cobert periodísticament. Finalment, passades les eleccions, observem que el gruix de les notícies correspon a l'activitat parlamentària de la

formació, cosa que la identifica amb el sistema democràtic que s'estava erigint. Tot i això, com que hem fet el seguiment del partit des d'un mitjà conservador, trobem alguns articles d'opinió força crítics amb el partit en qüestió i els seus posicionaments; no obstant això, en tot moment es pot observar a les notícies com es reconeix el prestigi del PSOE renovat, tot i les discrepàncies.

Freqüència de temes a les notícies sobre el sector renovat del PSOE a l'*ABC* entre el gener del 1975 i el maig del 1978

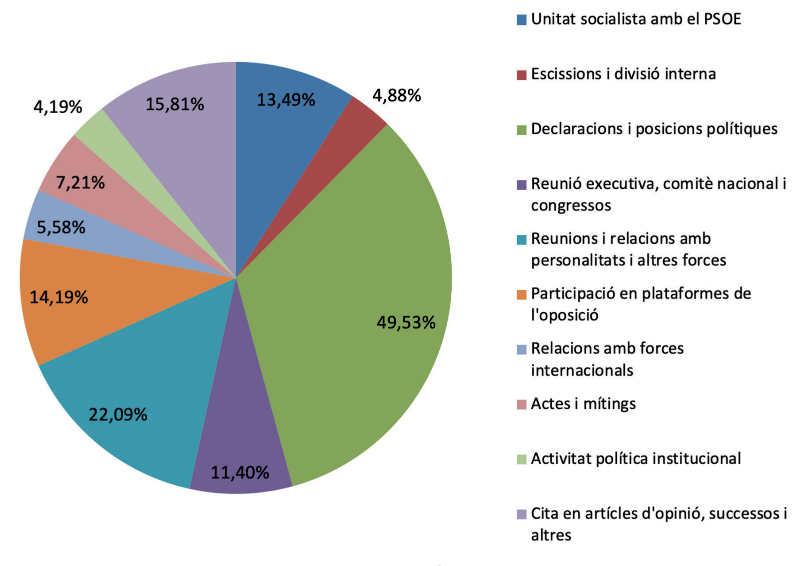


Font: *ABC*.

En segon lloc, seguint un ordre descendent segons el nombre de notícies relacionades amb cada partit, hi trobem el PSP de Tierno Galván, el qual acumula un total de 430 notícies pel mateix període; en relació amb el nombre de portades en què apareix, en comptem fins a deu. A diferència de l'anterior partit, sabem que es va explotar molt més la figura dels seus dos líders, Tierno Galván i Morodo, ja que apareixen en més del 40% i 15%, respectivament, del total de notícies sobre el partit; per tant, observem com aquesta formació es relaciona mediàticament molt més amb els seus principals dirigents i, a més, des del partit s'explota força el prestigi dels líders per beneficiar l'organització. Com és natural, gairebé la meitat

de les notícies sobre aquesta formació recull declaracions o posicions polítiques, però, si el PSOE renovat destacava des del principi pels contactes internacionals, el PSP en aquest sentit presenta dades més humils; en canvi, el PSP destaca per la relació amb altres forces polítiques estatals i per la participació en les plataformes de l'oposició. No obstant això, val la pena remarcar com les dissidències internes són més visibilitzades que a la formació política anterior; també, tot i que passades les eleccions obté una representació humil, el PSP té una vida parlamentària prou activa i no gaire reflectida en premsa. En canvi, veiem que, des de les eleccions, i sobretot amb el canvi d'any, es multipliquen les notícies del PSP sobre divisions internes; a més, tota la seva activitat queda oculta darrere la multitud de notícies relacionades amb la seva unió amb el PSOE de Felipe González. En relació amb el tracte des de l'*ABC* a aquesta formació, observem un clima de cordialitat i respecte, sobretot pel que fa al líder del partit; això no treu, tot sigui dit, que es llencessin crítiques cap a les idees que sostenia el PSP i que, fins i tot abans de les eleccions i els primers sondejos, es deixés entreveure com aquest partit era eclipsat pel PSOE renovat.

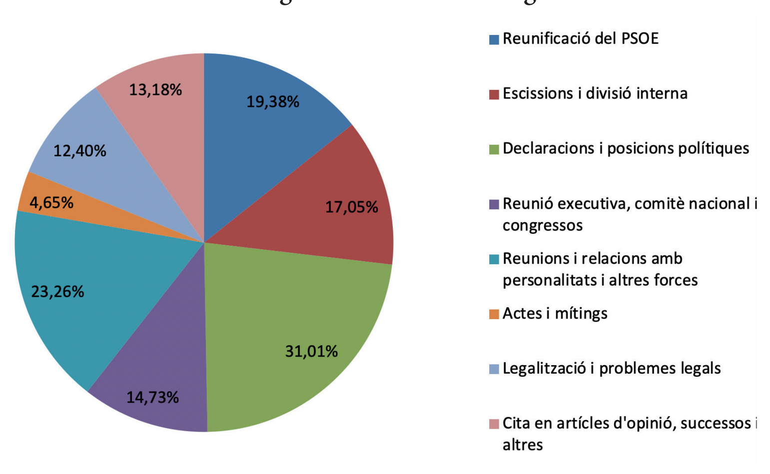
Freqüència de temes a les notícies sobre el PSP a l'*ABC* entre el gener del 1975 i el maig del 1978



Font: *ABC*.

Finalment, ens trobem amb un sector històric del PSOE que acumula fins a 162 notícies des del 1975 fins al maig del 1978; a més, la seva presència a les portades és més aviat testimonial, ja que només apareix en dues. Si ens fixem en la relació entre la formació política i el seu lideratge, ens trobem que els constants canvis de directives i un repartiment del protagonisme de cara als mitjans va comportar que no s'identifiqués un líder clar del partit. Pel que fa als temes més freqüents a les notícies sobre el PSOE històric, observem que des del principi es destaquen les converses per a la reunificació del PSOE, totes frustrades, i les contínues divisions internes; a més a més, un tema força reiteratiu és sobre els problemes que van tenir per obtenir la legalització com a partit polític o problemes legals derivats d'això. Així, si bé un terç de les notícies correspon a la reproducció de comunicats del partit o recull l'opinió dels seus dirigents, un altre terç de les notícies està relacionat amb factors adversos, com ara els problemes legals, les divisions internes i una reunificació que mai no s'arriba a cristal·litzar. Això sí, tot i que les notícies sobre el PSOE històric són poques i dolentes, val a dir que el diari *ABC* va ser força considerat i respectuós amb aquesta formació; de fet, podem veure simpatia cap als seus posicionaments moderats i un cert respecte a la seva lluita de legitimitat davant el PSOE renovat.

Freqüència de temes a les notícies sobre el sector històric del PSOE a l'*ABC* entre el gener del 1975 i el maig del 1978



Font: *ABC*.

Recapitulant, ens trobem amb un PSOE renovat amb molt bona cobertura mediàtica i que queda, a través de les notícies, enfortit per la imatge internacional, per unes postures que es respecten i per una intensa activitat institucional; el PSP, en canvi, té una cobertura mediàtica raonablement bona, tot i que queda eclipsat pel sector renovat del PSOE, i aconsegueix ser present a l'escena política a través de les plataformes de l'oposició, dins les quals es fa respectar i mitjançant les quals es torna actor polític de primer nivell fins les primeres eleccions democràtiques; finalment, el sector històric del PSOE té una presència residual a la premsa i, a través de notícies que el tracten, queda força malparat, ja que desprèn una imatge de divisió interna, aïllament i debilitat.

Tot plegat no és un fenomen que es doni només al diari *ABC*, sinó que veiem una tendència força similar en altres diaris, tant conservadors com progressistes. El volum de notícies de cada partit segueix la mateixa tendència en altres mitjans i, tret de matisos en l'enfocament editorial, el contingut de les notícies és similar. Per tant, podríem dir que tot l'aparell mediàtic queda emmarcat en les convencions polítiques del moment. I precisament això pot portar a plantejar la hipòtesi d'un sector mediàtic enllaçat amb els governs postfranquistes per tal d'assolir un socialisme còmplice amb els interessos del sistema, com es creu que volia aconseguir Arias Navarro amb la seva *democracia a la española* o Manuel Fraga des del Ministeri de Governació. No cal dir que el candidat favorit dins el socialisme espanyol fins la mort de Franco era Enrique Tierno Galván, per la reputació que havia obtingut, la xarxa de contactes que tenia i el pragmatisme que desprenia en les seves reunions; no obstant això, cal plantejar la possibilitat que el govern de Suárez canviés de criteri per tal d'integrar en el sistema el representant de la família socialista europea, la qual llavors se situava en la moderació socialdemòcrata. En tot cas, ja sigui per aquest supòsit o perquè els mitjans van coincidir en el criteri de donar més cobertura mediàtica als partits amb més prestigi, en un sentit ampli, la victòria del PSOE de Felipe González va ser absoluta. Si bé abans que es publiquessin els primers sondejos ja es donava per fet aquest lideratge socialista, després de la contesa electoral es va tornar inqüestionable. I, naturalment, això va comportar que líders com Tierno Galván comencessin a perdre cobertura mediàtica i que el PSOE, de manera implícita però força evident, fos considerat el partit socialista en el qual s'havia d'incorporar la resta.

En aquest sentit, podem dir que la premsa sí que va tenir un paper actiu en l'articulació del socialisme espanyol en l'etapa de tolerància en qüestió, ja que, via la difusió de notícies i editorials, va ajudar a construir en l'imaginari col·lectiu una sèrie d'idees que van acabar cristal·litzant-se quan van arribar les eleccions. La relativa llibertat de premsa potser alliberava els mitjans d'haver de reproduir discursos oficials, però certament es van veure emmarcats en les convencions polítiques d'aquell temps. I tot plegat en un moment en què els mitjans, en teoria, tenien una funció pedagògica essencial, que consistia a informar una població que en un temps rècord havia d'escollir a qui votar. Aquests mitjans, en lloc d'estimular el debat i l'esperit crític, entrant en el terreny ideològic i programàtic, normalment van focalitzar-se en les personalitats i les respectives formacions polítiques. Dit d'una manera més periodística, es van focalitzar en el qui i no en el què dins la política. I precisament quan se centra l'atenció en el qui, el que està més ben rodejat és el guanyador, però qui aposta pel què es pot veure aïllat per molt bones propostes i postures que tingui.

A això, hi hem de sumar una societat que ja des d'abans estava acostumada als lideratges polítics i que tampoc no tenia cap interès a sobrecarregar-se d'informació sobre la gran varietat de partits polítics. La societat espanyola, en general, també disposava d'una memòria històrica determinada, que, si ho traslladem a l'espectre de l'esquerra, en bona manera afavoria les formacions polítiques veteranes, les quals, en aquest cas, també eren les que tenien més bons padrins. En aquest context, no trobem gaires motius per pensar que la ciutadania espanyola, en la seva àmplia diversitat, trobés gaires estímuls per optar per alternatives polítiques al marge de les més conegudes i que es trobaven cada dia als mitjans de comunicació. Aquest fet, d'altra banda, alimentava la tendència dels mitjans de comunicació de no donar una cobertura mediàtica excessiva a forces polítiques fora de l'arena política.

Tot plegat porta a pensar que la política va continuar sent reflectida des d'un prisma simplificador. D'una política franquista amb uns actors polítics que rebien tot el focus mediàtic es passaria a una democràcia on hi hauria nous personatges, però acabarien sent els mateixos en els propers cinc anys com a mínim. Si bé totes les democràcies occidentals també havien tingut una certa tendència a posar molta atenció en determinats líders, aquests lideratges no sempre s'havien edificat a través de suports més enllà de les fronteres del país en qüestió. A més, una bona part de la societat europea occidental havia patit un parèntesi breu del

segle xx sense un règim democràtic, mentre que la societat espanyola havia patit un marge de quaranta anys sense llibertats democràtiques, amb les conseqüències socioculturals que comportava. Aquelles converses extraoficials sobre política que es donaven en sociabilitats diverses, en les quals les formacions més actives eren vistes com les futures referències de l'esquerra, veurien alterat progressivament aquest imaginari amb l'arribada de la fase de tolerància, on les forces més fortes eren les que podien condicionar el govern de l'Estat, tal com es reflectia des dels mitjans de comunicació.

Referències bibliogràfiques

Águila, R. (1984): *El discurso político de la transición española*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Andrade Blanco, J. A. (2012): *El PCE y el PSOE en (la) transición. La evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*. Tres Cantos: Siglo XXI España.

Bueno Aguado, M. (2016): «Del PSOE (Histórico) al PASOC. Un acercamiento a su evolución política e ideológica (1972-1986)». *Stud. Hist. H.ª Cont.*, 23: 230-277.

Cintas, G. (2019): «PSOE es aquello que los hombres llaman PSOE». Dins Martos, Emilia; Quirosa-Cheyrouze, Rafael i Sabio, Alberto (eds.): *40 años de Ayuntamientos y Autonomías en España*. Saragossa: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza. p. 901-915.

Fuente Ruiz, J. J. (2017): *La invención del socialismo: radicalismo y renovación en el PSOE durante la dictadura y la transición a la democracia (1953-1982).* Somonte-Cenero, Gijón: Ediciones Trea.

Mateos, A. (1993): *El PSOE contra Franco. Continuidad y renovación del socialismo español*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.

Muñoz Sánchez, A. (2012): *El amigo alemán: el SPD y el PSOE de la dictadura a la democracia*. Barcelona: RBA.

Ortuño Anaya, P. (2005): *Los socialistas europeos y la transición española (1959-1977).* Madrid: Marcial Pons Historia.

Tierno Galván, E. (1981): *Cabos sueltos*. Barcelona: Editorial Bruguera.

DE LA "HONORABILIDAD" A LA "ALEVOSÍA". POSICIONAMIENTOS IDEOLÓGICOS EN TORNO AL DESAFÍO DE BURDEOS (1283)

Guifré Colomer Pérez
Universitat Rovira i Virgili
guifre.colomer@urv.cat

Resumen. En 1282, después de la rebelión de las vísperas sicilianas, el rey Pedro el Grande de Aragón invadió Sicilia, la cual pertenecía al rey Carlos de Anjou. Para encontrar una solución, estos dos reyes acordaron batirse en duelo en Burdeos. Este evento llamó la atención de los cronistas que escribían sobre esta guerra y solían construir sus argumentos para defender o difamar a los reyes, dependiendo de sus ideologías. Sin embargo, el duelo nunca tuvo lugar y, por esta razón, el centro del debate fue cuál de los dos reyes tuvo honorabilidad o actuó con traición.

El objetivo de esta investigación es comparar el máximo número de fuentes escritas sobre este evento como una forma de entender las dos posiciones ideológicas. Los resultados del análisis nos han permitido entender las premisas que han sido utilizadas por los escritores. Además, y quizás más importante aún, ha sido posible detectar los acontecimientos que se habían ocultado. Por ejemplo, el duelo no fue apoyado por la Iglesia y, probablemente, tampoco lo fue por la aristocracia de Sicilia. No obstante, los historiadores contemporáneos guardaron silencio sobre estos hechos[1].

Palabras clave: Desafío de Burdeos, Vísperas Sicilianas, Pedro el Grande, Carlos de Anjou, Corona de Aragón

1 Dedico esta investigación a Bruc, en eterno agradecimiento por su fidelidad y amistad.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 67–84. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract. In 1282, after the rebellion of the Sicilian Vespers, Peter the Great of Aragon invaded Sicily, which was ruled by Charles of Anjou. In order to find a solution to the conflict, these two kings reached an agreement to fight a duel in Bordeaux. The event caught the attention of the chroniclers who were writing about the war and they used it for their arguments to defend or defame the kings, depending on with whom their sympathies lay. However, the duel never took place, as both kings arrived at the appointed place at different times and then claimed victory. The subsequent debate, therefore, was about which of two kings had acted honorably and which of them had acted with treachery.

The aim of this investigation is to understand the two contrasting ideological positions by comparing as many written sources about this event as possible. The results of the analysis have highlighted the premises used by the writers. Also, and perhaps most importantly, it has revealed hitherto hidden facts. For example, the duel was not supported by the Church and was probably not supported by the aristocracy of Sicily either. Nonetheless, contemporary historians kept this information to themselves.

Keywords: Bordeaux Duel, Sicilian Vespers, Peter the Great of Aragon, Charles of Anjou, Crown of Aragon

0. Introducción

En 1282, después de la revuelta de las Vísperas Sicilianas, el rey Pedro el Grande de Aragón conquistó la isla de Sicilia en nombre de su esposa, la reina Constanza, última heredera de la dinastía Staufen. La ocupación de la isla conllevó la guerra con el rey Carlos de Anjou, quien en 1265 había recibido la autoridad de la Sede Apostólica para gobernar este territorio[2]. Después de que el rey aragonés invadiera Sicilia y el rey angevino mantuviese la parte peninsular del reino, ambos monarcas acordaron solucionar el conflicto mediante un duelo que se celebraría en Burdeos, Aquitania. Supuestamente era una tierra neutral porque pertenecía al rey Eduardo de Inglaterra. Los dos bandos pactaron que podían contar con cien soldados y el vencedor lograría el trono de Sicilia y mantendría sus territorios. Sin

2 El monarca fue coronado y ocupó el trono en 1266 después de destronar al rey Manfredo en 1266 en la batalla de Benevento.

embargo, este combate nunca se llevó a cabo y los motivos son la razón de discusión entre las crónicas contemporáneas del momento. Este estudio se centra en el razonamiento de cada bando, representados por los cronistas, que eran agentes políticos que defendían su ideología a fin de elogiar a su candidato o difamar a su adversario. A pesar de las múltiples hipótesis que se pueden formular de este episodio[3], el objetivo de este estudio es analizar las premisas de las diferentes narraciones y compararlas entre ellas.

1. La perspectiva de las crónicas antiangevinas: la honorabilidad del rey Pedro

El duelo fue narrado por toda Europa y fue un suceso que con toda seguridad fue más fructífero en el ámbito literario que en el político. Hay que empezar el análisis con los cronistas antiangevinos, según los cuales los pactos iniciales fueron violados. La crónica de Desclot era una de las primeras versiones que se redactaron, se destacaba la cautela y astucia[4] con que actuó el rey Pedro y el constante peligro al que estuvo expuesto[5].

3 Este duelo ha sido también objeto de diferentes hipótesis entre la historiografía contemporánea. Amari pensaba que el duelo era fruto de la soberbia e impotencia del monarca Anjou (Amari, 1843: 245-249). En cambio, Soldevila creía que esta podía ser una forma de solucionar el conflicto de manera caballeresca (Soldevila, 1915: 131-133; Soldevila, 1960). Contrariamente, Léonard calificaba de comedia el encuentro de Burdeos (Léonard, 1967: 184-185). En este sentido, Runciman se preguntaba hasta qué punto ambos monarcas fueron sinceros cuando pactaban el duelo. En todo caso, la intención era apelar al veredicto divino, pues, además, ambos soberanos sabían del valor propagandístico que podía llegar a alcanzar el duelo (Runciman, 2009: 352-354). Ciertamente, a finales del siglo XIII el juicio de Dios mediante el duelo era una concepción anticuada, pero seguía siendo un medio para buscar justicia en una causa (véase al respecto, Barber, 1986: 212-223). Más tarde, Trombetti sugirió que el planteamiento del desafío recordaba a la batalla de Bouvines (Trombetti, 1984: 413). Esta visión se basaba en el estudio de Duby (1977). El historiador interpretaba esa batalla como un género de ordalía, donde no combatieron dos protagonistas, sino miles de armados. Más recientemente, Cingolani consideró que la idea tradicional del alejamiento de los reyes de la guerra se debía abandonar, puesto que a ninguno de los dos oponentes les era favorable (Cingolani, 2006: 467-470).

4 Riquer sugería que el texto de Desclot reflejaba una empresa caballeresca, aunque para el estudioso no era el cronista «qui rep la influència de la literatura, sinó el seu protagonista que actua literàriament» (Riquer, 1964: 435).

5 El autor mencionaba que el monarca iba acompañado por Blasco de Alagón, Bernat de Peratallada, Corrado Lancia, el mercader Domingo d'Osca y Gilabert de Cruïlles. Probable-

El monarca llegó a Burdeos el 31 de mayo[6] en la «hora nona» y envió su procurador Gilabert de Cruïlles, que ya estaba en la ciudad, para que informara al senescal de Burdeos, Juan de Greilly, de su presencia[7]. El autor aprovechó la reproducción del diálogo entre el gobernador de la ciudad y Gilabert para destapar la trampa que suponía el duelo para el monarca aragonés. El cronista aseguraba, a través de las palabras del senescal, que la ciudad —que estaba bajo la potestad del rey Eduardo I— había sido entregada al rey Felipe de Francia y al rey Carlos[8] para que hicieran «tota llur volentat», ya que además estaban acompañados por 8.000 caballeros[9] (Desclot, 2008: 222).

De este modo, se rompía la neutralidad del territorio aquitano y Desclot introducía un nuevo concepto de los enemigos del rey y los definía como traidores del pacto establecido que, en definitiva, significaba un deshonor y un desprecio para el enemigo angevino[10]. A raíz de este contratiempo, y para demostrar su honorabilidad en cuanto al cumplimiento de lo que había pactado con su adversario, el rey Pedro pidió al senescal un

mente Desclot mencionó estos personajes, ya que cada uno de ellos representaba uno de los territorios del rey: Sicilia, Aragón y Cataluña (Desclot, 2008: 221-224).

6 Véase al respecto los documentos en Soldevila (1915: 132). El autor sugería que el rey Pedro había partido de Trapani el 6 de mayo haciendo escala en Capoterra, Alcoll, Menorca, Cullera y llegando a la ciudad de Valencia el día 17. También véase los documentos sobre los preparativos del duelo: Carini (1884: 150). Cingolani (2015: 558). Según Desclot el rey llegó a sus territorios a mediados de mayo de 1283 cuando desembarcó en Cullera, al sur del Reino de Valencia y prosiguió hasta la «terra de Gascunya» (Desclot, 2008: 220).

7 Para Desclot, el senescal fue afable con el rey Pedro e incluso se podría decir que los unía cierta amistad. De hecho, aseguraba que ambos se habían encontrado en las vistas de Toulouse y que el rey le había dado dos caballos. Véase sobre ese encuentro: Desclot (2008: 162). Este senescal también se menciona en la crónica del rey Jaime el Conquistador en el contexto del Concilio de Lyon (*Llibre dels Feyts*, 2007: 501. 507).

8 Ante las presiones papales el rey Eduardo había decidido que no colaboraría y se alienaba con la política del pontífice (Cingolani, 2006: 473; Soldevila, 1915: 134-138).

9 En consecuencia, se advertía al rey Pedro que si se presentaba en el duelo seria traicionado, encarcelado o ejecutado, puesto que «ells hi faran tot llur poder con lo pusquen trair a mort o a presó». Asimismo, el campo de duelo había sido construido «a sa voluntat llong e estret», es decir, largo y estrecho (Desclot, 2008: 222).

10 Desclot alineaba el rey inglés con los enemigos de la Corona de Aragón y rompía definitivamente la posible alianza con este monarca, aunque cabe recordar que el autor catalán nunca lo mencionó como un posible aliado, quizá, precisamente, por este último pacto. Sobre la posible alianza angloaragonesa, véase Cingolani, 2011: 113, 480, 542.

documento con su firma[11] donde se confirmase que se había presentado con solamente cien caballeros —cumpliendo así los pactos— y, por el contrario, el rey Carlos había ocupado la ciudad rompiendo el espacio neutral. El autor catalán no omitió la reacción del rey Carlos, quien recibió las noticias con colera y «irat e plen de mal talent» (Desclot, 2008: 224-226). Este monarca intentó buscar al soberano de Aragón después de su huida de la ciudad, pero ante su fracaso, el rey Carlos acusaba al adversario aragonés del mal que, según Desclot, él mismo sufría. Este calificó al monarca aragonés de «diable d'infern»[12], (Desclot, 2008: 225). El autor se mostraba conocedor de los argumentos güelfos. Es decir, sabía que el monarca aragonés era identificado como un personaje diabólico y era enemigo de la Iglesia, por eso se declaró la cruzada contra este. El cronista catalán demostraba su conocimiento de las justificaciones enemigas, pero las utilizaba para desacreditarlas y para atacar a los franceses. Un ejemplo de ello era su insistencia en describir la imagen de crueldad del rey Carlos, que ejerció venganza contra el senescal de Burdeos. El gobernante fue encarcelado y acusado de traición por haber ayudado al rey Pedro. Sin embargo, ante las presiones populares, fue liberado (Desclot, 2008: 226).

Los hechos de Burdeos también fueron comentados por otros cronistas antiangevinos[13]. De las versiones sicilianas destacaba el relato de Neocastro, que ofrecía una versión más extendida. Según el autor, el mis-

---

11 Coll i Alentorn observo que el documento reproducido por Desclot fue traducido por él mismo del latín al catalán. Éste debía empezar por «Notum sit cunctis», es dir, «coneguda cosa sia a tots». Coll, 1949: vol. 3, 168. Además, como indicaba Soldevila no cabe duda que el documento serviría para defender el honor del rey (Soldevila, 1915:138).

12 Además, según Desclot el rey Carlos añadió: «[...] del qual null hom no es pot defendre mas ab lo senyal de la crou» (Desclot, 2008: 225).

13 Los *Gesta Comitum* coincidían con el relato de Desclot en la descripción del *modus operandi* de los adversarios del rey Pedro y advertían de la multitud de peligros que sufrió el rey. Además, el senescal de Burdeos tampoco podía garantizar la seguridad del rey, puesto que «senescalus dixit ei quod non posset eum tenere securum» y existían «multas inimicorum insidias» *(Gesta Comitum,* 1925: 73). También destacaron este hecho las crónicas itálicas como los *Annales Placentini Gibellini* donde se defendía que el rey Pedro respetó los acuerdos y que el rey Carlos no solo llevó gran cantidad de soldados, sino que además trajo consigo un cardenal encargado de recordar la excomunicación del monarca aragonés (Anónimo, 1863: 576). En el caso de los *Annales Ianuenses*, el autor hizo un breve relato donde omitía los detalles militares, aunque era de las pocas fuentes donde se mencionaba la prohibición del duelo por parte de la Iglesia bajo pena de excomunión con especial amenaza al rey de Inglaterra (*Annales Ianuenses*, 1929: 32).

mo rey Pedro se infiltró en la ciudad para observar el campo donde se tenía que librar la batalla, que percibió muy estrecho y donde era fácil ser emboscado. Después, el monarca se presentó ante el senescal —haciéndose pasar por embajador— y reconoció que el rey Carlos había violado los acuerdos. Además, el monarca angevino contaba con 2.000 jinetes y 4.000 soldados de infantería. Como en los otros relatos, Neocastro confirmaba que el rey Pedro había pedido un documento escrito y firmado por el senescal[14], con la finalidad de demostrar su honorabilidad y cumplimiento del pacto y denunciar la alevosía de su adversario (Neocastro, 1921: 51).

Más tarde, Muntaner realizó una simbiosis entre las narraciones de Desclot[15] y Neocastro. En primer lugar, alababa al senescal, queera definido como «lo millor e el pus antic de Bordeu e de la cort del rei d'Anglaterra» (Muntaner, 2011: 160). En segundo lugar, como en el relato de Neocastro, el rey habló con Juan de Greilly haciéndose pasar por embajador. Como en la mayoría de escritos, el senescal se convertía en un aliado del rey Pedro, puesto que advertía que la ciudad había sido tomada por las fuerzas francesas. De igual forma, el monarca pidió un documento con la firma del gobernador para demostrar su presencia en la urbe y defender su honorabilidad[16]. Fue entonces cuando el rey mostró su rostro y el senescal lo reconoció, como en el caso de Desclot. Para Muntaner, era esencial proteger el honor del rey, por eso relató cómo el soberano, antes de abandonar Burdeos, se trasladó a una capilla para rezar y agradecer haber podido cumplir con su sacramento[17]. Muntaner insistía en que el soberano se ha-

14 El documento fue firmado tanto por el senescal como por el rey y fue entonces cuando se descubrió que no era un embajador sino el mismo monarca. Como símbolo de amistad y respeto, el senescal desmontó del caballo y se inclinó ante el soberano. Después, rogó que no entraran en la ciudad y volvieran a Aragón. El rey dejó al senescal la carta con su firma, pero, también su escudo, casco, espada y lanza con la que debía combatir. Es algo que se puede interpretar como un acto de solemnidad y honorabilidad, que demostraba su disposición de luchar. Cuando el rey llegó a Barcelona, escribió a los otros reyes cristianos para restablecer su honradez (Neocastro, 1921: 52). Para la comparativa con el relato de Desclot, véase Cingolani (2006: 463).

15 Como en el caso de Desclot, Muntaner destacaba en la comitiva real la presencia de Bernat de Peratallada, Gilabert de Cruïlles y Domingo de la Figuera (Muntaner, 2011: 158-159).

16 Para destacar el propósito argumentativo, resaltaba el hecho de que la carta redactada por el notario era un documento público, donde no se pudiera discutir su presencia (Muntaner, 2011: 162).

17 El cronista escribía que «lloà e beneí Déus qui a aquell jorn l'havia aportat a complir son sagrament» (Muntaner, 2011: 162).

bía presentado en el lugar de los hechos, tal como había jurado, y hacía intervenir a la divinidad en estos asuntos, como si esta protegiese el camino del rey. Para el autor había que resaltar este evento porque era la manera de probar la honorabilidad del monarca. Además, hay que suponer que, en el momento de la redacción a inicios del siglo XIV, los argumentos güelfos que ultrajaban al rey aragonés eran bastante conocidos. Por lo tanto, había que hacer una contestación. Se añadía la denuncia de la falta de palabra de sus rivales, cuando estos no respetaron el juramento y la neutralidad del territorio (Muntaner, 2011: 162). Por último, el relato de Speciale definía la actuación francesa como «*hostiles machinationes*» (Speciale,1727:940). También en la *Cronica Sicilie* se hacía una denuncia similar del incumpliendo del rey Carlos (Anónimo, 1727: 842)[18].

En conclusión, los cronistas antiangevinos plantearon sus relatos sobre el desafío de Burdeos para defender encarnizadamente la honorabilidad del rey Pedro. Esta premisa se basaba en el hecho de que este había cumplido con los pactos establecidos y el rey Carlos, por el contrario, había tomado la ciudad para capturar al monarca aragonés. El monarca angevino era culpabilizado por su traición y falta de honor. Ese engaño era usado como prueba de la alevosía de los angevinos y güelfos. Además, también se hacía gala de la astucia del rey Pedro, quien pudo burlar el ejército francés y huir de la urbe. Así pues, se trataba, de construir una memoria alrededor del rey donde fuera reconocido por sus actos caballerescos honorables. Al mismo tiempo, los cronistas presentaban al rey Carlos como la antítesis del aragonés, para así realzar la figura del rey Pedro.

1.1 El senescal de Burdeos y su protagonismo en las narraciones

Otra cuestión que cabe destacar es que la mayoría de las crónicas presentaban al senescal de Burdeos, Juan de Greilly, como aliado del rey aragonés. Debe aclararse por qué en las crónicas catalanas, sicilianas y aragonesas se mencionaba insistentemente al senescal de Burdeos y cuál era la

18 La última de las narraciones destacables es la *Crónica de San Juan de la Peña* que, como en los otros escritos, se denunciaba la construcción malintencionada del campo y la retirada sensata del rey. Además, en este relato, el senescal también se presentaba como aliado y se requería el documento con su firma. Se resaltaba que el rey Carlos había incumplido los pactos iniciales y, en cambio, el rey Pedro pudo volver «en su tierra con grant goyo et honor» (*Cronica de San Juan de la Peña*, 1986: 104). Dada la similitud con los otros relatos, es bastante probable que la narración se inspirara con la información de Desclot o los *Gesta*.

información silenciada al respecto. En todo caso se describía una relación de hermandad entre ambos, donde el mensaje común era que, a pesar de la adversidad, el rey Pedro contaba con cómplices.

A pesar de las diferentes versiones, tanto el rey como el senescal habían mantenido contactos previos a la guerra. Si se analizan los hechos precedentes y los movimientos políticos antes de la guerra, se puede entender mejor la posición del senescal que reflejaban las crónicas y que, de hecho, en este caso, no debió estar muy alejada de la realidad. Antes del conflicto de las Vísperas, al final de la década de los setenta y a inicios de los ochenta, el partido borgoñés en Francia se posicionaba contra el poder creciente del rey Carlos. Este estaba liderado por la reina madre Margarita de Provenza, a la que también se le unió su hermana, Leonor de Provenza, madre del rey Eduardo de Inglaterra (Wieruszowski, 1935: 572). El soberano inglés se comprometía a luchar contra el rey Carlos en una posible guerra, aunque finalmente se retiró de la coalición. Sin embargo, las intenciones iniciales del rey inglés se pronunciaron en la asamblea a Mâcon en otoño de 1281. Su portavoz no era otro que Juan de Greilly, firme partidario de la reina Margarita y del partido borgoñés. Además, Wierowzsouski descubrió que el rey Pedro se había carteado con el senescal el 21 de mayo de 1281 (Wieruszowski, 1935: 572-574).

Por lo tanto, hay que plantear dos cuestiones. La primera es que cuando los cronistas partidarios del soberano aragonés describían la amistad entre el senescal y el rey estaban reivindicando la alianza entre la monarquía aragonesa y los nobles francos antiangevinos liderados por la reina madre Margarita. Una unión política que, a pesar de la traición del rey inglés, se mantuvo firme al menos para salvar la vida del rey. En segundo lugar, se puede deducir que el gobernador de Burdeos se había posicionado en contra de la política del rey Eduardo de ceder la ciudad al ejército francés porque perdería el poder y el control de la urbe. Además, estaría molesto con su monarca porque faltaba a su palabra de luchar contra el rey Carlos. Este hecho era justamente el que describían las narraciones, donde a pesar de la cesión del rey inglés, el senescal actuaba en contra y, alertaba y ayudaba al rey Pedro a huir. En consecuencia, en segundo plano, y aunque imperaba el silencio en cuanto a la posición política del rey inglés antes de las Vísperas, despuntaba una crítica contra la actuación de este monarca en junio de 1283. El hecho de que permitiera la entrada del ejército francés lo convertía, por los cronistas antiagevinos, en un enemigo más, aliado del papado.

2. El pensamiento de los autores güelfos en torno a los hechos de Burdeos: la alevosía del rey Pedro

Las respuestas de los cronistas güelfos ante los acontecimientos de Burdeos fueron contrarias a las narraciones síuloculatalanas. La primera de las crónicas que hay que analizar es la de Malaspina, una las narraciones más antiguas y contemporáneas a los hechos. El autor advertía que aquel que perdiera el enfrentamiento debería abandonar su pretensión sobre Sicilia[19]. Si el perdedor era el rey Pedro, además, debería dejar de intitularse monarca de Aragón. En cambio, si perdía el rey Carlos solo debería abandonar el reino síclo. Detrás de estas premisas se escondía la voluntad de la Iglesia de imponer un nuevo monarca en la Corona de Aragón[20] y eliminar la oposición del rey Pedro (Malaspina, 2014: 386).

El cronista, mediante el discurso del monarca angevino, calificó al rey Pedro de traidor porque en tiempos de paz había declarado la guerra a la Iglesia y al Anjou[21], con «engaños» y «ofensas». Añadía que el monarca aragonés había atacado a un hombre —el rey Carlos— que se fiaba del rey de Aragón, quien no se esperaba el ataque, y que nunca le había causado ninguna injuria, ni a él ni a sus predecesores (Malaspina, 2014: 386). El objetivo del autor, en este caso, era presentar al monarca Anjou como la víctima principal de la guerra y describía al aragonés como el usurpador de su reino[22]. Según Malaspina, si el rey Pedro era vencido en el duelo

19 Según el autor fue el rey Pedro quien sugirió al rey Carlos realizar un duelo para decidir quién quedaba como rey de Sicilia. Además, le permitía escoger la forma de lucha, a pie o a caballo, escoger el arma, una lanza o una espada, y utilizar la armadura que quisiera (Malaspina, 2014, 386).

20 En 1285, al inicio de la cruzada contra la Corona de Aragón, se impuso a Carlos de Valois, segundogénito del rey de Francia, como sustituto del rey Pedro.

21 El rey Carlos denominó al rey Pedro «Nostrum et Ecclesiae Romanae notorium proditorem» (Malaspina, 2014: 388).

22 A pesar de la victimización que hacía Malaspina del rey, también aprovechó para presentarlo como un anciano, algo que producía una imagen de un rey débil y en las postrimerías de su vida. A pesar de defender los argumentos güelfos y la legitimación del soberano angevino, no podía evitar realizar, por pequeña que fuera, alguna crítica contra el monarca. Según el escritor, ante la propuesta de duelo, el rey respondió con una «*voce senili*» y rechazó el enfrentamiento entre ellos dos alegando que era contra un hombre más joven. Aun así, aseguraba que si fuera más joven no lo dudaría. Por lo tanto, propuso escoger un número determinado de hombres para la contienda. Primero, el rey Pedro propuso desarrollar la lucha en Calabria y pedía como rehén al príncipe de Salerno, Carlos el Cojo, el heredero del reino.

constituiría un bien para los auspicios de los franceses. Aun así, se había preparado una trampa[23] cuya consecuencia era que si el rey de Aragón estuviese a punto de ganar el enfrentamiento, otros soldados franceses entrarían en el campo y podrían salvar al rey Carlos y exterminar a los catalanoaragoneses victoriosos (Malaspina, 2014: 386-388).

De este engaño acusaba al rey Carlos, por tener una mala conciencia y utilizar malas artes. El rey Pedro fue informado de este infortunio[24] y prefirió salvar su vida, aunque ello comportase, según el cronista, la infamia y violar el juramento. Es decir, Malaspina reconocía el peligro de muerte del rey Pedro, pero lo juzgaba por haber huido. Esta es la razón por la que Malaspina es uno de los autores más difíciles de comprender, ya que planteaba cierta contradicción en su relato. Por un lado, era crítico con la emboscada preparada y con el duelo en sí, y, por otro lado, juzgaba el rey por haber huido. Sin embargo, como eclesiástico, aunque fuera crítico con el Anjou, el cronista recordaba que el adversario principal de la Iglesia era el rey Pedro. El autor se mostraba contrario a la contienda, posiblemente por los mismos motivos por los que Martín IV lo había vetado —que se mencionan después—, ya que se había obviado el juicio del pontífice[25]. En todo caso, el abandono del rey Pedro fue considerado un grave engaño y una actuación deshonorable. Según Malaspina, el bando angevino fue

---

Sin embargo, esto fue desestimado y acordaron encontrarse en Burdeos, con cien soldados cada uno (Malaspina, 2014: 386-388).

23 Malaspina describió el campo donde se tenía que librar la batalla, donde se construyeron fosos, con límites marcados con hierro, junto con unas gradas altas para visualizar la efeméride. Solo había una sola puerta, por donde pasarían los soldados. Durante el combate se cerraría y solo podrían salir una vez hubiera ganado uno de los dos bandos (Malaspina, 2014: 386-388).

24 Según Malaspina, el rey Pedro fue informado de la emboscada y planeó entrar en el lugar de la batalla sin que supieran que era el rey —como en la narración de Neocastro— y observó la preparación de la trampa. A continuación, se presentó ante el senescal del rey de Inglaterra, quien le aseguró que, si vencía, no lo dejarían marchar con vida y tampoco evitaría la guerra. Para el autor, el rey aragonés se enfrentaba a un dilema: enfrentarse al duelo o evitarlo (Malaspina, 2014: 416-421).

25 Además, tampoco citaba la amenaza de excomunión si se celebraba el duelo, a pesar de ser uno de los autores más cercanos a la curia papal. Seguramente, este silencio se debía a que aprovechó el relato para denotar el enemigo de la Iglesia y la mención de la posible pena hubiera desviado la atención del lector, que debía centrarse en la actuación deshonorable del rey Pedro (Malaspina, 2014: 416-421).

victorioso y mostraba su «magnificentiam». En cambio, remarcaba que el bando aragonés huyó por miedo a la derrota. (Malaspina, 2014: 416- 422).

Otros autores reprodujeron argumentos similares, porque era la opinión consensuada entre los güelfos y seguramente se influenciaban entre los cronistas[26]. Este era el caso de los relatos de Salimbene y el *Memoriale potestatum regensium,* donde se puede detectar una influencia entre ambos. Según estos, los dos reyes habían jurado sobre los evangelios el duelo a muerte. Por lo tanto, aquel que lo incumpliese sería declarado «non Rex, sed falsus, et proditor infidelis» (Salimbene, 1905: 524, Anónimo, 1726: 1156). Esta acusación se aplicó al rey Pedro, puesto que se consideraba que estaba falto de honor por no presentarse al encuentro[27]. Salimbene no desaprovechó la oportunidad del relato para elogiar al rey Carlos y alabar su labor de defensa y protección a los intereses de Roma. El cronista lo consideraba «*clipeus et protector*», escudo y protector de la Iglesia (Salimbene, 1905: 524). En esta misma línea ideológica[28] destaca Martín de Opava que consideraba que «qui victus esset, perpetuo infamis privatus honore et nomine regio»[29]. Es decir, quien fuese vencido sería condenado a la infamia

26 Este era el caso de una crónica anónima de un monje franciscano de Assisi. En este relato se reconocía la superioridad numérica de las huestes del rey Anjou. Para el autor, el rey Pedro fue «*astutus et prudens*» cuando huyó del combate, aunque eso sirvió para difamarlo puesto que había roto el pacto (Pepe, 1966: 44-45).

27 Salimbene expresaba su opinión en cuanto al rey Pedro: «sed se falsarium, proditorem et infidelem debeat appellare». Para terminar, Salimbene malmetía contra la imagen del rey Pedro e insistía en su soledad y falta de aliados, puesto que Dionisio, el rey de Portugal, su cuñado, el rey de Inglaterra —que se negó a casar una hija con un infante aragonés—, y su hermano, el rey Jaime de Mallorca, abandonaron su causa y se aliaron con los angevinos (Salimbene, 1905: 524). Véase también sobre el pensamiento de este autor a Barbero (1983: 49-67).

28 Entre otros cronistas también destaca Tolomeo da Lucca que,aunque ofrecía menos detalles que sus coetáneos, recalcaba que el motivo por el cual el rey Pedro huyó era porque temía a la fuerza del rey Anjou. Por lo tanto, se le acusaba de cobardía y de deshonor (Tolomeo da Lucca, 1727: 1188-1190). También en el ámbito itálico Latini y Villani alertaban de la falta de honorabilidad del rey Pedro y, desde su perspectiva, la justa excomunión y desposesión de sus territorios (Latini, 1917: 124-125; Villani, 1991: 446). Otros autores itálicos que mencionaron brevemente el duelo de Burdeos eran Sanudo, (1873: 202-203) y Pipino (1726: 693). También, Paolonio Pieri, que afirmaba haber visto al rey Carlos por su paso por Florencia. Según este, la multitud gritaba «Viva il Re Carlo» y entonces el rey respondió: «allora l'udj'io in sua lingua, che pregò, che si gridasse, Viva chi vince» (Pieri, 1755: 45-46).

29 Este castigo se aplicaría también si alguno de los dos reyes «non veniens ad dictam diem [...] penas similes et etiam periurium incurrebat» (Martin de Opava, 1872: 476).

perpetua y privado de sus honores. Esta pena se impondría también si alguna de las partes no se presentase dicho día, como fue el caso del rey Pedro al incumplir su juramento (Martín de Opava, 1872: 476). Del mismo modo, Guillermo de Nangis exigía que al perdedor del duelo se le aplicase infamia perpetua[30] y la pérdida de sus territorios (Nangis, 1843: 258-259).

En conclusión, las narrativas güelfas utilizaron los hechos de Burdeos para engrandecer los argumentos a favor del rey Carlos como defensor de la Iglesia. Los cronistas intentaban demostrar a sus lectores la falta de honor del soberano de Aragón, su cobardía y falta de palabra. Estas características fomentaban una evidente actitud atemorizada del rey Pedro, frente a una actitud caballeresca del rey Carlos. Los defensores del monarca Anjou se reafirmaban en la honorabilidad del soberano y en su defensa ejemplar del pontífice y su mandato. Estas premisas se habían planteado con el objetivo principal de justificar la guerra y desposeer al rey aragonés de sus territorios. Para los cronistas, el mensaje que debía llegar al lector era que el rey Carlos actuó de forma heroica y, en cambio, el rey Pedro estaba deshonrado, era pérfido y enemigo de la Iglesia.

Ambos bandos se acusaban de no cumplir los pactos establecidos y se aprovechaban, a partir de estos hechos, para injuriar los dos reyes. Seguramente eran dos líneas argumentativas que se realizaron contemporáneamente. Ambas tenían el objetivo de evitar que una se impusiera a la otra y atacar al adversario con todas las argumentaciones posibles que el duelo podía ofrecer. Tras estos episodios ambos monarcas volvieron a sus respectivos territorios.

3. La amenaza silenciada de la Iglesia

A pesar del éxito político y literario que podía conllevar el duelo de Burdeos, hay otro aspecto no tan conocido y, a menudo, silenciado por los mismos cronistas de la época. Ante los pactos entre ambos bandos, el papa Martín IV prohibió el enfrentamiento bajo pena de excomunión[31]. Hay

30 El autor era contundente en su juicio, pues afirmaba que «qui victus esset infamis perpeto et privatus honore regioque nomine remaneret» (Guillem de Nangis, 1843: 258-259).

31 El primer documento del papado referente al duelo databa del 6 de febrero de 1283, donde ya mostraba su desacuerdo. En otro escrito del día 5 de abril, el pontífice condenaba el enfrentamiento, amenazaba a los monarcas con la excomunión e informaba a los reyes Eduardo, Carlos y Pedro (Potthast, 1874: 1776-1778). También publicaba estos documentos

que entender que esta amenaza se dirigía especialmente hacia el rey inglés[32], que debía evitar el duelo, y, también, hacia al rey Carlos, dado que el rey Pedro ya estaba excomulgado antes del mes de junio[33]. Seguramente, para el pontífice era una ofensa que no se le consultara esa solución, ya que si se disputaban el trono en un duelo, se ponía en duda la decisión papal de situar al rey Carlos al frente de Sicilia[34]. Por tanto, era un asunto que colisionaba con los fundamentos del papado como institución representante de la divinidad[35].

Sin embargo, no es sorprendente que el papado tomara esta decisión, tanto por el riesgo que conllevaba, como por la ofensa provocada. Aun así, este hecho era poco conocido o silenciado por la mayoría de cronistas. En primer lugar, a los autores güelfos, cercanos a la Iglesia, se les puede presuponer un grado más de información en los asuntos eclesiásticos y, a pesar de ello, no mencionaban esta amenaza. Este silencio fue provocado, seguramente, porque era más útil focalizar la atención en el hecho de que el rey Pedro no se presentó al duelo, de este modo podíanargumentar su nula honorabilidad. Por otra parte, si se citaba la posible excomunión, se demostraría el desacuerdo entre el papado y el rey Carlos —los máximos representantes de la facción güelfa—, algo que no era conveniente. Por esta razón, el duelo se planteó como una defensa del papado, aunque este estuviera en contra. En cuanto a los autores gibelinos, estos podían estar desinformados o podían considerar que la intervención del papado era simplemente irrelevante[36]. Sin embargo, estos autores eran los más firmes partidarios del duelo y debían defender la honradez del rey Pedro.

(Rymer, 1740: 621-628). Véase también los documentos dirigidos al rey Carlos en Olivier-Martin (1901: 126-127).

32 Para Runciman, incluso para el rey Eduardo, el planteamiento del duelo había sido frívolo (Runciman, 2009: 354).

33 La bula de excomunicación se publicó en Sicardi (1917: 145-154).

34 Al contrario de esto, los dos monarcas buscaron el juicio de Dios sin la intervención del papado. Para Martín IV sería una grave injuria, no tanto desde la monarquía aragonesa, sino especialmente por la angevina. Es decir, si se celebraba la contienda, el aliado de Roma corría el riesgo de perder, al menos, la vida. Además, no habían apelado a la Iglesia para buscar el juicio divino, sino que la habían dejado al margen.

35 Sobre esta perspectiva véase el análisis de Ullmann (1999: 100-102).

36 Esta amenaza de excomunión solo fue mencionada por los *Annales Ianuenses* (1929: 32).

4. Conclusiones, hipótesis y el silencio de los cronistas

En conclusión, las crónicas tenían un relato totalmente intencional. El duelo de Burdeos se convirtió en uno de los grandes actos propagandísticos donde se elogiaba o se despreciaba a los reyes, según la ideología de cada autor. Así pues, hay que pensar también en aquellos hechos que los cronistas silenciaron.

En primer lugar, se debe buscar una explicación estratégica militar a los movimientos de ambos reyes y explicar por qué abandonaron el Reino de Sicilia para encontrarse en Burdeos, hecho que los autores obviaron. Debe plantearse la posibilidad de que fuera un movimiento estratégico y militar que los dos reyes tenían la voluntad de hacer[37]. Cabe destacar que antes y después del duelo los monarcas viajaron a sus respectivas tierras, seguramente para preparar lo que era una inminente guerra en los Pirineos. Es decir, el retorno del rey Pedro a sus territorios peninsulares podría haber sido para preparar las defensas ante un futuro ataque del rey de Francia[38]. Por otra parte, el rey Carlos habría viajado hasta Provenza, probablemente también para preparar el ejército y coordinar el ataque del rey francés contra Cataluña en 1285[39]. Por tanto, y en contra de la idea tradicional de que el rey Carlos alejaba del frente de guerra al rey Pedro —o viceversa—, lo que posiblemente sucedió es que ambos reyes quisieran ampliar el territorio de conflicto hacia los territorios de la Corona de Aragón y Francia, tal y como ocurrió meses después.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que, dentro de la dinámica política siciliana, este duelo no podía tener ninguna aceptación porque rechazaba los designios de los varones sicilianos. Es decir, el rey Pedro había sido elegido como soberano a través de los acuerdos y parlamen-

37 En este sentido, según Cingolani abandonar el reino no era favorable para ninguno de los dos reyes. Cingolani, 2006: 468.

38 De hecho, durante el retorno de Aquitania, atravesó los Pirineos occidentales y, tal vez, procuró organizar las defensas de la frontera de Aragón con Navarra, donde más tarde, en 1284, hubo un ataque. Era uno de los posibles territorios donde se podía haber entregado el grueso de la guerra, aunque finalmente se concentró en el noreste catalán. Véase al respecto, Desclot, 2008: 226, Muntaner, 2011: 164. Al mismo tiempo, Sicilia estaria bien defendida, con el infante Jaime como lugarteniente, que muchos consideraban el verdadero heredero.

39 Durante la ausencia del rey Carlos en Nápoles, el reino quedó bajo la dirección del heredero, el príncipe Carlos de Salerno, además se le cedió los territorios de Provenza y Forcauquier. Filangieri, 1976: 24, 37.

tos con la nobleza siciliana[40]. En cambio, se había acordado de que quien ganase el duelo sería el rey legítimo. Esto contradecía las peticiones de la aristocracia sícula, dado que para este colectivo solo su decisión sería válida, no la victoria del duelo. Con toda seguridad, era algo inaceptable para la nobleza que previamente había rechazado al rey Carlos y había sacrificado la *Communitas Sicilie*[41] para la protección y vasallaje del rey Pedro. En todo caso, los varones se habrían sentido ofendidos y traicionados porque su dictamen político —y la soberanía asamblearia siciliana— quedaría anulado en favor de un duelo que no considerarían legítimo. En el caso hipotético de que el rey Pedro hubiera muerto, los sicilianos no hubieran vuelto a aceptar al rey Carlos. Esto era algo que con toda seguridad sabían los dos monarcas, los príncipes herederos, el papado y los cronistas. Es decir, dentro de la dinámica siciliana, el duelo de Burdeos era carente de sentido político.

En tercer lugar, aunque menos probable, hay que considerar la posibilidad —si bien remota— y solo en un primer momento, de que el rey Pedro tuviera la intención de presentarse en territorio del rey inglés para parlamentar con este monarca —o con su senescal— y recuperar la complicidad que años atrás habían tenido. Además, de forma puramente hipotética, debe plantearse que quizá, *a priori*, el rey Pedro había urdido una trampa contra el rey Carlos, con una eventual colaboración del rey Eduardo[42].

Todas estas hipótesis son lógicas, a pesar de que no pueden probarse del todo documentalmente. Sin embargo, fueron obviadas por los cronistas porque el relato sobre un duelo y las injurias que surgieron de este tenían más potencia argumental que la narración meramente militar. Además, el posible desengaño que podría haber causado la idea del duelo

---

40 Aunque su posición como monarca estaba justificada por la herencia de su esposa, la reina Constanza, el rey Pedro consiguió el apoyo suficiente con los parlamentos con la nobleza siciliana y la concesión de algunos privilegios como el retorno de las leyes fiscales de los tiempos del rey Guillermo II.

41 La *Communitas Sicilie* fue el Estado que se proclamó en Sicilia entre los meses de abril y septiembre de 1282, entre la rebelión antifrancesa y la llegada del rey Pedro. Esta forma de gobierno era una república comunal donde cada ciudad tenía su asamblea.

42 Aunque el rey Eduardo se desmarcó del conflicto, ambos monarcas mantuvieron contactos al menos hasta pocas semanas antes del acontecimiento, como demuestra la carta, del 4 de abril de 1283 escrita desde Aberconwy (Gales), que se envió al rey Pedro (Cingolani, 2015: 542).

entre los barones sículos fue encubierta por los autores sicilianos y catalanes, a favor de los elogios y relatos de heroicidad del rey Pedro. De hecho, la narración del duelo, más propia, tal vez, de la poesía épica o las novelas caballerescas, causó un gran impacto en el público al convertir aquella contienda en una cuestión de honor entre ambos monarcas.

Bibliografía

Anónimo, (1863). «Annales Placentini Gibellini». En *Monumenta Germaniae Historica*, vol. 18, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani: 574-579

Anónimo, (1727). «Chonicon Siciliae». *Rerum Italicarum scriptores*, vol. 10, Milano, Typoghaphia Societatis Palatinae.

Anónimo, (1727). «Memoriale potestatum Regiensum» (1726). *Rerum Italicarum scriptores,* vol. 8, Milano, Ex typoghaphia societatis palatinae.

Anónimo, (1929). *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori dal MCCLXXX al MCCLXXXXIII*, Cesare Imperiale di Sant'Angelo (coord.), vol. 5, Roma, Istituto storico italiano.

Adam, S. de, (1905). «Cronica Fratis Salimbene de Adam», En Oswaldus Holder-Egger (coord.), *Monumenta Germania Historica*, vol. 32, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani.

Amari, M. (1843). *La Guerra del Vespro Siciliano o un Periodo delle Istorie Siciliane del Secolo XIII*, vol. 1, Paris, Baudry Liberia Europea.

Barber, R. (1986). *Il mondo della cavalleria. Storia della cavalleria dalle origini al secolo XVI,* Milano, Sugarco.

Barbero, A. (1983). *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra duecento e trecento*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria.

Cingolani, S. M. (2006). *Historiografia, propaganda i comunicació al segle XIII: Bernat Desclot i les dues redaccions de la seva crònica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Cingolani, S. M. (2011-15). *Diplomatari de Pere el Gran*, vol. 1-2, Barcelona, Fundació Noguera.

Coll, M. (1949). *Crònica*, vol. 3, Barcelona, Barcino.

Duby, G. (1977). *La domenica di Bouvines. 27 Iuglio 1214*, Torino, Einaudi.

Barrau Dihigo, L. y J. Massó i Torrents (coord.) (1925). *Gesta comitum Barchinonensium: textos llatí i català*, Fundació Concepció Rabell i Cibils.

Léonard, É. (1967). *Gli angioini di Napoli*, Napoli, Dall'oglio.
Lucca, T. da, (1727). «Historia eclesiàstica». *Rerum Italicarum scriptores*, vol. 11, Milano, Ex typoghaphia societatis palatinae.
Malaspina, S. (2014). *Storia delle cose di Sicilia (1250-1285). Rerum sicularum Historia*, Cassino, Francesco Ciolfi.
Nangis, G. de, (1843). *Chronique Latine de Guillaume de Nangis*, vol. 1, Paris, Libraires de la Société de L'histoire de France.
Neocastro, B. da, (1921-1922). «Historia Sicula». En Giuseppe Paladino (coord.), *Rerum Italicarum scriptores*, vol. 13, n. 2, Bologna, Zanichelli.
Olivier-Martin, F. (1901). *Les Registres de Martin IV (1281-1285)*, Paris, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome.
Oppaviensis, M. (1872). «Martini Oppaviensis Chronicon pontificum et imperatoru». En Ludewico Weiland (coord.), *Monumenta Germaniae Historica*, vol. 22, Hannover, Bibliopolii Avlici Hahniani: 377-475.
Orcástegui, C. (1986). *Crónica de San Juan de la Peña. (Versión Aragonesa) Edición crítica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
Pepe, G. (1966). «Il Saladino Ed il Vespro Siciliano in una cronaca del Trecento». En G. Pepe (ed.), *Da San Nilo all'Umanesimo*, Bari, Dedalo Libri: 31-49.
Pieri, P. (1755), *Cronica di Paolino Pieri*, Anton Filippo Adami (coord.), Roma, Giovanni Sempel presso Monte Giordano.
Potthast, A. (1874). *Regesta potificum romanorum*, vol.1-2, Berlin, Rudolphi de Decker.
Riquer, M. de, (1964), *Història de la Literatura*, vol. I, Barcelona, Ariel.
Runciman, S. (2009). *Las vísperas sicilianas*, Barcelona, Reino de Redonda.
Sanudo Torsello, M. (1873), «Istoria del Regno di Roman». En C. Hopf (Ed.), *Chroniques Gréco-Romanés inédites*, Berlin, Librairie de Weidmann.
Soldevila, F. (1915-1916). «Pere el Gran: el desafiament amb Carles d'Anjou». *Estudis Universitaris catalans*, n. 9: 123-172.
Soldevila, F. (1960). *El desafiament de Pere el Gran amb Carles d'Anjou*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1960.
Soldevila, F. (2007), *Llibre dels feits del rei en Jaume*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Soldevila, F. (2008). *Crònica de Bernat Desclot*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Soldevila, F. (2011). *Crònica de Ramon Muntaner*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Speciale, N. (1727). «Historia Sicula». *Rerum Italicarum scriptores* , vol. 10, Milano, Ex typoghaphia societatis palatinae.

Trombetti, A. L. (1984). «La sfida di Bordeaux: divagazioni sul tema di un duello mancato». En *11é Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, Palermo, Accademia di scienze lettere e arti: 409-419.

Ullmann, W. (1999). *Historia del pensamiento político en la edad media,* Madrid, Ariel.

Villani, G. (1991), *Cronica*, Parma, Einaudi.

Wieruszowski, H. (1935). «Conjuraciones y alianzas políticas del rey Pedro de Aragón contra Carlos de Anjou antes de las Vísperas Sicilianas: nuevos documentos procedentes del Archivo de la Corona de Aragón». *Boletín de la academia de la Historia*: 547-602.

NOMBRARLAS PARA RECONOCERLAS: ESCRITORAS REPUBLICANAS, ENTRE LA AUSENCIA Y LA PRESENCIA

Gema Duarte-Abós
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Dada la escasa presencia en manuales y estudios hasta hace pocos años de nombres de escritoras españolas nacidas en torno a la última década del siglo XIX y la proclamación de la II República que tuvieron su despegue y juventud en el primer tercio de siglo XX hasta los últimos años y la no existencia de un corpus biobibliográfico exhaustivo, el siguiente trabajo muestra cómo los epistolarios y las memorias de dichas escritoras pueden ser instrumentos para la recuperación de nombres y de relaciones afectivas y profesionales de estas. Las redes de colaboración, apoyo y afecto que establecieron las escritoras será el objeto de una tesis doctoral que tiene como objetivo recuperar y visibilizar a estas escritoras republicanas con una trayectoria profesional truncada por la Guerra Civil, crear un directorio de nombres de exiliadas y no exiliadas y analizar la intervención de factores de exilio, memoria y sexualidad en el entramado textual de las obras y las correspondencias. Es necesario estudiar el corpus de nombres y establecer líneas genéricas de desarrollo vital para poder analizar tales redes de colaboración y de relaciones afectivas y profesionales. La recuperación y el estudio de sus epistolarios, autobiografías y memorias nos permitirá dibujar la dimensión real de sus relaciones y su participación en el momento que les tocó vivir.

Palabras clave: Escritoras españolas, intelectuales republicanas, redes de afectos, redes profesionales, exilio, insilio, genealogía de escritoras, correspondencia, archivos personales

Abstract: Until recently, Spanish women writers who were born and grew up between the last decade of the 19th century and the proclamation of the Second Republic have had a very limited presence in manuals and studies, and a complete bio-bibliographic corpus of these women has

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 85–102. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

likewise been non-existent. To partly redress this situation, the following work shows how the letters and memoirs of these writers can be tools for the recovery of their identities and of their affective and professional relationships. The networks of collaboration, support and affection that these Spanish women writers established are the object of a doctoral thesis that aims to recover and make visible these republican women writers whose professional careers were cut short by the Civil War. In doing so, the thesis therefore seeks to create a directory of names of exiles and non-exiles and to analyse the role of factors of exile, memory and sexuality in the textual framework of their works and correspondence. It is necessary to study the corpus of names and establish generic timelines of their lives in order to analyse such networks of collaboration and affective and professional relationships. By recovering and studying their letters, autobiographies and memoirs, we will be able to portray the true nature of their relationships and their participation in the moment in which they happened to live.

Keywords: Spanish women writers, Republican women intellectuals, affective networks, professional networks, exile, genealogy of women writers, correspondence, personal archives.

> Ay, Cecilia, vi a muchas personas que no vinieron a América desaparecer, tragados los hombres por campos en Alemania, por enfermedades en África, a mujeres muy valiosas y prometedoras hundirse en un anonimato completamente negativo, sin salida alguna. […] De las mujeres que se quedaron sólo vi más o menos entera a María Luz Morales (y quisiera saber yo sus sufrimientos) supe que Cecilia A. Mantua seguía de publicista en La Metro G. Mayer y tengo una foto que está medio calva, con bolsas en los ojos. De las que regresaron sólo, quizá, Concha Castroviejo salió a flote, era de una familia monárquica, su hermano director de un periódico de Santiago o de Vigo, tenía su título de letras cuando vino acá, siguiendo a un hombre talentoso pero un pinta: Seijo, del que estaba enamorada, no fue nunca en realidad republicana, es un caso muy especial.
>
> De las demás que nombras, solo recuerdo a Mercedes Salisachs que debe ser más joven, la Rodoreda que vive en Suiza o Bélgica y ha publicado recuerdos de su infancia y juventud, como La plaza del diamante, de Carmen Kurtz no conozco nada. Si tiene que recurrir a esa publicidad para mantener la atención, no tiene importancia alguna al menos que haga algo totalmente positivo, y la tal Conchita S. de Otero, pues sí, será apenas un escalafón más que Corín Tellado. Y podrá comprarse un piso en cualquier puerto, pero dentro de cinco años nadie sabrá si existió. A pesar de esa apariencia descuidada que dices que tiene Dolores Medio, prometía a través de sus primeras obras, tener más cualidades de novelista. No sé hasta qué punto es tan importante lo exterior para juzgar la obra literaria, lo puede ser en determinado momento social, pero es relativo. Al fin de cuentas lo que valdrá será su obra. A nadie le importa cómo viste Susan Sontag, por ejemplo y gana millones de dólares (Guilarte y Mistral, 2015: 186).

1. Introducción

El primer tercio del siglo xx es uno de los periodos de la historia contemporánea española que ha suscitado mayor interés historiográfico ya que en él se dieron una serie de importantes cambios políticos, socioeconómicos y culturales. No en vano, se ha llamado La Edad de Plata de la cultura española. En ese tiempo, también un determinado grupo de mujeres destacaron en dichos ámbitos, aunque sus nombres no tuvieron la misma fortuna que la de sus contemporáneos y han sido olvidadas. Esta generación de intelectuales, artistas y escritoras, deudoras del papel jugado por las mujeres nacidas en las últimas décadas del siglo xix, como Concha Espina, María de Maeztu, Carmen de Burgos o María Goyri, entre otras, se presentan ante la sociedad y conquistan también el mundo intelectual y artístico.

La Guerra Civil truncará este camino y su desenlace supondrá un brutal retroceso respecto a los avances obtenidos en décadas anteriores. Entre los miles de personas que traspasaron la frontera en búsqueda de la libertad perdida o simplemente para salvar la vida, encontramos muchas de las escritoras que habían despuntado o empezaban su vida profesional durante la II República: como todos los expatriados, fueron dispersándose en busca de las oportunidades cercenadas por el bando sublevado. Muchas otras, las que se quedaron en España, sufrieron represalias que comprendían la cárcel en algunos casos y la imposibilidad de escribir y publicar. En definitiva, nuestras protagonistas padecieron un «doble exilio»: la separación física de la patria o la condena a una vida opuesta a la que vivieron, en muchos casos; la depuración y el silencio intelectual para la mayoría de ellas; y el olvido definitivo de su labor creativa[1].

A partir del fragmento de la carta que abre esta comunicación, extraemos algunas ideas que son, en definitiva, parte de los ejes de mi investigación:

— Contexto geográfico: España y México

— Contexto social y político: exilio, insilio, retorno

— Situaciones personales

— Relación de amistad

— Relaciones entre escritoras

— Nombres de escritoras escasamente conocidas

Los objetivos de esta incipiente investigación son:

- Recopilar y crear un corpus biobibliográfico de los nombres de escritoras, del que extraer denominadores comunes y analizar su situación vital tras la guerra (exilio, insilio).
- Dar visibilidad a autoras hoy prácticamente olvidadas pero que en su tiempo tuvieron presencia en los medios de difusión pública y produjeron obras singulares de interés artístico literario.
- Dibujar las relaciones que establecieron entre ellas para determinar un estado de la cuestión que se traduzca en la integración de estas intelectuales en nuestra historia cultural, artística y literaria.

1 Egido León (2018) va más allá y habla de un doble exilio como otra forma de represión, que también tuvo unos caracteres específicos para las mujeres; y como otra forma de compromiso, más allá de la militancia expresa o del componente puramente político.

Cabría pensar, a la vista de comentarios de críticos, que su obra no estuvo a la altura de sus contemporáneos y que no mereció dejar constancia de su aportación, a lo que hay que sumar:

> el relato del bando vencedor que contribuyó determinantemente a borrar los modelos de feminidad surgidos en los años 20, las huellas de la participación de las mujeres en los movimientos sociales y la existencia de los feminismos hispánicos. Es cierto que en ese desierto surgieron con carácter pionero las obras de María Lafitte (1902-1986), condesa de Campo Alange, una intelectual enfrentada a su tiempo. *La secreta guerra de los sexos* (1948) y *La mujer en España. Cien años de su historia* (1964) abrieron el camino y pusieron de relieve la necesidad de hablar de las mujeres, recuperar sus biografías y construir su historia a partir de conceptos y métodos no androcéntricos, pero hubo que esperar a los años setenta para que la conjunción entre historia social e historia de las mujeres, enmarcadas respectivamente en los postulados de la izquierda marxista y la teoría feminista, propiciara la recuperación de un pasado que había sido eliminado o reescrito en clave totalitaria y misógina (Ramos y Ortega, 2019: 150).

A partir de ese momento, autores como Conde (1967), Berges (1967), Galerstein (1986), Marsá (1987), Rodrigo (1979) o Brown (1991) publican trabajos biobibliográficos desde diferentes perspectivas asentando la investigación sobre estas autoras de manera sistemática. Zavala (1995), Bellver (2001), Mangini (2001), Kirkpatrick (2003), Capdevila (2008), Nieva de la Paz (2006), Plaza-Aguado (2016) o recientes proyectos de investigación del CSIC y algunas universidades dejan meridianamente claro que se debe hacer una restitución histórica y ahondan en las figuras sobresalientes.

Una vez enmarcado el grupo humano a investigar y designado un tiempo cronológico inicial, rastrear escritoras nacidas entre 1885 y 1930 me sirvió para delimitar unos tiempos, un punto de partida. El vaciado exhaustivo de diferentes repertorios bibliográficos me permitió constatar, entre otras cuestiones, que:

- La interrelación y convivencia de escritoras de diferentes edades y condiciones va más allá de la convivencia profesional.
- La no existencia de una generación de escritoras, siguiendo el concepto que tradicionalmente asumimos.
- Un importante número de mujeres que publicaron en la II República con reediciones y críticas favorables no tuvo continuidad tras la guerra (bastantes de ellas, tras formalizar matrimonios).

- Hubo escritoras que, tras la guerra, dejaron de escribir o de publicar y que volvieron a hacerlo a partir de los años 70.

2. Generación. Exilio e insilio

2.1 Generación

De los casi trescientos nombres recopilados, una parte de ellas se va al exilio y algunas vuelven; otras, quedan en España. Todas ellas con situaciones y vivencias que condicionaron su obra. Conviven y se interrelacionan de forma estrecha escritoras de diferentes edades, diferentes profesiones y diferentes zonas geográficas que viven la II República, la Guerra Civil y el exilio, en su caso, desde situaciones personales y disposición de vida. El mundo de las modernas[2], como algunos críticos las denominan, está poblado de escritoras que recibieron una educación decimonónica, pero llegaron a la mujer moderna; que iniciaron su proyección pública como periodistas deportivas y acabaron como escritoras; que editaron y reeditaron sus obras antes de la guerra y dejaron paso a un silencio obligado; a las que los idiomas aprendidos les permitieron una profesión que nunca hubiesen imaginado. Fueron periodistas, traductoras, poetas, dramaturgas, profesoras, políticas, folcloristas, abogadas o guionistas.

2 «Todas las autoras analizadas aquí encarnaron el modelo de la nueva "Mujer Moderna" que vino a sustituir en el imaginario de la época al decimonónico "Ángel del Hogar" (véase Mary Nash y Sonia García Galán en Bibliografía). Su caracterización externa es conocida: se trata de una joven urbana que ha abandonado el corsé por el pantalón y los trajes de corte andrógino, escondiendo sus formas. En lugar de las redondeces del modelo anterior, ofrece a quien la observe las líneas rectas de un cuerpo que se forma en el deporte y al aire libre. Lleva el pelo cortado como un chico y no necesariamente usa sombrero. Habla en público, fuma, conduce los recién estrenados automóviles, ocupa unos cafés y tertulias en los que antes las únicas mujeres existentes eran las prostitutas y se relaciona con sus compañeros varones en clave de mayor naturalidad. Más allá de estos rasgos externos de por sí transgresores, lo importante en ella es que estudia, trabaja y quiere labrarse un destino propio. Las memorias y autobiografías dan cuenta de esto, como también lo hacen las obras narrativas (cuentos y novelas) de algunas escritoras» (véase Ena Bordonada, Ángela. «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo xx», *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española. Escritura. Lectura. Textos (19001-2001)*, María José Porro, ed., Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, págs.89-111).

Algunas de ellas son:

1. 1890-1900

   En esta década nacen autoras como Aurora Bertrana, Magda Donato, Carmen Monturiol Puig, Margarita Nelken, Lucía Sánchez Saornil, María Alfaro, Concha Méndez o Margarita Ferreras.

2. 1900-1910

   En la segunda, nacen autoras como Cristina de Arteaga, Ángela Figueras, María Zambrano, Anna Maria Murià, Concha Lagos, Elena Martín Vivaldi, Elvira Galvarriato, Josefina Carabias o Clemencia Laborda.

3. 1910-1920

   En esta tercera década, nacen escritoras como Rosa María Aranda, Ángeles García Madrid, Susana March, Concha de Marco, Pino Ojeda, Celia Viñas o Ángeles Villarta, por citar algunas.

Hubo otro gran grupo que nace en los años 20, cuando ya todas las citadas son adultas. En contraposición a las demás, asisten a la experiencia de la Guerra Civil siendo aún niñas y son muchas de las que van al exilio. Son autoras como Mayra Antelo, Consuelo de la Gándara Uriarte, Carmen Nonell, Elena Quiroga, Carmen Laforet, Inés Palou, María Beneyto, Ana María Matute, Concha Alós o Francisca Aguirre. Forman parte, de una manera u otra, de los niños de la guerra. Para algunas de ellas, como, por ejemplo, para Aurora de Albornoz, «la frontera de esa lucha entre españoles no divide toda su historia en dos partes (niña/adulta, España/exilio), como refleja María Campo, sino que corta diametralmente su vida infantil dentro de un único espacio geográfico […] Es precisamente la infancia la que se bifurca en un paraíso perdido, anterior a la guerra, y un universo traumático, herido de muerte, posterior a ella» (Camblor, 2010: 239).

Siguiendo a Gómez Blesa (2009: 24), «la utilización del concepto de generación responde más a un criterio de utilidad teórica que busca conscientemente trazar un cierto paralelismo con los estudios realizados en varones coetáneos de ellas que a una realidad objetiva pues nunca hubo ningún acto fundacional y tampoco manifiestos ni homenajes comunes entre estas generaciones de mujeres como claramente los hubo, por ejemplo, en las generaciones masculinas del 98, del 14 y del 27». Es evidente tuvieron relación o contacto entre sí y dispusieron de espacios de encuen-

tro, como el Lyceum Club, la Residencia de Señoritas, el Institut Escola, el Club d'Esports, la Universidad o partidos políticos, y que compartieron un activismo feminista y político que las llevó a aunar esfuerzos en la militancia de organizaciones feministas y agrupaciones. Se rompe así el concepto de generación (del 26, del 27, del 36, del 50) que sirve para iniciar el estudio de la genealogía de las escritoras republicanas, pero no se debe seguir porque las etiquetas y los ítems que aglutinan un grupo de escritoras no se da en este caso: «tanto los periodos históricos como las generaciones literarias no son etapas ni grupos estancos, respectivamente, sino que los agentes que operan en un mismo campo cultural actúan por encima de clasificaciones y etiquetas historiográficas y literarias posteriores» (Garcerán, 2019: 225).

2.2 Exilio. Insilio

Illie (1981), Naharro Calderón (1994) y Aznar Soler (2008, 2018) son autores de referencia para hablar del exilio. Hay una tremenda evolución en el propio concepto y es este último quien habla de «la historia de una confusión conceptual» e intenta «una clarificación» centrada en los conceptos de «exilio», «exilio interior», «destierro», «transtierro» y «emigración» a partir de textos de los protagonistas. Dice Aznar Soler que «se impone condenar al olvido el concepto de "exilio interior"» porque no es, en rigor, un exilio y propone el concepto de insilio, «a falta de alternativa mejor», para referirse a los autores que escriben en la España franquista que carecen de libertad de expresión y «son victimas no sólo del lápiz rojo, de la sombra alargada de la censura nacional-católica, sino también de la autocensura, mucho más profundamente dañina para la literatura y para la creación artística que la propia censura». «Llamar a Miguel Hernández "exiliado interior" es insultante» (Aznar, 2018: 39).

En este insilio quedan, de nuevo silenciadas, escritoras que vivieron la II República y que tuvieron que sobrellevar una posguerra que las limitaba: un ejemplo, la obra de Dolores Medio, «única porque nos muestra la ambivalencia de una republicana atrapada en la zona nacionalista [...]. Es una anomalía —una historia del exilio interior de una paria en su propio pueblo y país» afirma Mangini (1997: 76). Como ella, Elisabeth Mulder, Ángela Figuera, María Luz Morales o Maria Teresa Vernet, por citar algunas. Cabe sumar a este grupo muchas de las que salieron inicialmente y volvieron o fueron devueltas a España en diferentes circunstancias, como Lucía Sánchez Saornil, Consuelo Berges, María Martos o Cecilia G. de Guilarte.

3. Epistolarios, autobiografías, memorias: instrumentos para una investigación

Tal y como he referido al inicio, esta investigación tiene todavía un largo camino. Los instrumentos para poder rastrear el recorrido vital, la obra y las relaciones de estas escritoras han sido y serán de diferente orden y demandan diferente metodología a la hora de su análisis.

Parto de la búsqueda bibliográfica de sus textos (en los que se localizan pistas de sus relaciones) y del acceso a sus fondos personales. Este acceso representa un primer e importante obstáculo, ligado siempre a una invisibilidad patológica[3]. Como ya he apuntado, el reconocimiento de la autoría de mujeres quedó quebrado con el final de la guerra y el exilio. La mujer española en general queda absolutamente invisibilizada, anulada por unas políticas en las que se la relega y se la encierra en casa. No tiene ningún protagonismo y la Sección Femenina y la Iglesia se encargan de ello. En este contexto, las mujeres republicanas que habían logrado un protagonismo y la conquista de unas libertades importantísimas quedan totalmente censuradas en el sentido estricto de la palabra: unas son encarceladas, otras parten al exilio y otras asimilan el papel que les toca interpretar a los derrotados. Muchas de ellas dejan de escribir por obligación moral, por imposibilidad material o por imperativo familiar. Más olvido. Ante tal circunstancia, lo habitual es que desaparezcan bajo las capas del tiempo y el olvido publicaciones, correspondencias y fondos personales. (En algunos casos, los herederos se encargan de hacer desaparecer lo que no es aceptado).

Existen pocos fondos recuperados con entidad propia, organizados y habilitados para el acceso al público. Los casos de Carmen Conde y Gloria Fuertes, cuyos respectivos patronato y fundación son dignos de elogio, también son poco frecuentes como regla en nuestro país. Lo más habitual es que no aparezcan fondos personales con su nombre, con su

3 «A pesar de todo, el movimiento feminista se ha preocupado de conservar la documentación que ha generado. De hecho, el archivo ha sido concebido como un arma de combate para luchar contra el olvido. Ante la pasividad de las bibliotecas y los archivos públicos, ha creado centros para conservar la memoria de las actividades de las organizaciones feministas y de las activistas» (Perpinyà, 2020). El Centro de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (antigua Biblioteca Popular de la Dona), Ca La Dona o la Biblioteca de Mujeres son algunos ejemplos, más allá de las bibliotecas y los centros de documentación nacidos bajo el paraguas de organismos autonómicos y locales relacionados con el tema.

entidad, su autoría. En muchos casos, sus archivos personales aparecen en fundaciones de escritores relevantes a quienes sí se ha asegurado una fundación o, en otros casos, entre los fondos personales de maridos con cierto renombre. En este sentido, podemos citar el caso de Rosa Chacel y Trinidad Sánchez (en la fundación de Jorge Guillén) o de Matilde Cantos (archivo personal en la Casa-Museo Federico García Lorca). Otras instituciones que mantienen archivos personales de estas escritoras son la Biblioteca Nacional de España (Concha Lagos, Ángela Figuera), el Archivo Histórico Nacional (Margarita Nelken) o la Biblioteca de la Universitat de Girona (Aurora Bertrana). En el caso de las exiliadas, la dificultad se acentúa en muchos casos por la distancia, por la lejanía de los países en los que quedaron.

Destacados profesionales de la archivística, imbuidos por corrientes de pensamiento posmodernista, han cuestionado la neutralidad y la objetividad de los archivos y han destacado que estos son resultado de la memoria hegemónica. Constatan que los archivos son el reflejo de una sociedad patriarcal que ha arrinconado o ignorado a las mujeres, que otorga unos determinados papeles, pautas de comportamiento y actividades a hombres y mujeres y crea diferencias que son la base de la desigualdad; lo que lleva a una omisión de la presencia de la mujer y a una ocultación de esta en campos como la historia, la ciencia, la cultura o el pensamiento. Y que la consideración de la elección consciente o inconsciente (determinada por factores sociales y culturales) para considerar que una cosa tiene suficiente valor para ser archivada es muy discutible. «Incluso las leyes de patrimonio son un reflejo al otorgar la función de conservar la información pública emanada de los organismos públicos a los archivos y las bibliotecas y convertirlos en garantes y custodios de su memoria. Aun así, cuando mencionan la obligación de conservar el patrimonio documental y bibliográfico general del país lo hacen en términos de "relevancia especial" e "interés histórico o cultural". Por eso los archivos y las bibliotecas son el reflejo de la sociedad y la época que los constituye. El resultado de aplicar este patrón de actuación es la ausencia actual de fondos de mujeres o sobre mujeres y de colectivos minorizados» (Perpinyà, 2020).

Ante tales circunstancias, cabe trabajar con correspondencias, diarios y memorias que, poco a poco y en los últimos años, van saliendo a la luz. Algunos críticos apuntan a que estas últimas, las memorias, no son una fuente correcta. Ante tal caso, tomamos las palabras de Rosa Chacel, ya de vuelta en España, que, en una entrevista, comentaba que los diarios son

las secuencias de lo imprevisto, las memorias, el recuerdo de lo que se ha vivido y de lo que se tiene una opinión y las confesiones, son actos que sirven para aligerar la conciencia. Epistolarios, diarios y memorias son las que permitirán conocer y reconocer hechos, lugares, relaciones y redes. Tienen dos componentes determinantes para recuperar la información que nos interesa:

> aunque abarcan también a menudo otras cuestiones fundamentales de la formación de su identidad, como la experiencia educativa, el compromiso político y las trágicas vivencias de la guerra y, en algunos casos, del exilio, conviene destacar su aportación al conocimiento de cómo transcurría la integración de las españolas de entonces en nuestra sociedad literaria y cómo se produjo, en definitiva, el proceso de formación y evolución como autoras. [...] al tiempo que reconstruyen en el recuerdo el tejido de relaciones humanas y profesionales que definía su entorno artístico y cultural inmediato (Nieva, 2006: 198).

La correspondencia epistolar era uno de los principales medios en el que se basaba el funcionamiento de la cultura en el primer tercio del siglo XX: «debido a su habitual conexión con la intimidad y con la confidencialidad del que las escribe, todavía persiste la noción de que solo sirven para entender la biografía u obra de un escritor reconocido y pueden ofrecer información sobre el proceso de gestación de una obra, la obra poética de un autor y sus relaciones con otros escritores. Sin embargo, los epistolarios también son relevantes para acercarse a épocas pasadas y se han utilizado como documentos para conocer de primera mano ciertos acontecimientos históricos» (González-Allende, 2014: 8)).

El hecho de que existan (o conozcamos) pocas cartas escritas por algunas autoras resulta significativo, puesto que apunta al poco valor conferido en la sociedad a las cartas de mujeres y, especialmente, a las cartas de personas sin una obra literaria reconocida cuando, por otro lado, sabemos que no es así. Como ejemplo, cabe citar misivas de María Martos de Baeza, quien se carteó con escritores como Juan Ramón Jiménez, Isabel de Palencia, María de Maeztu y Ernestina de Champourcin. En diversas misivas a Pilar de Zubiaurre, le indica el gran número de cartas que debe responder: «Bien, te dejo, querida Pilar, para contestar a un montón de cartas atrasadas» (25 abr. 1962); «¡a ver!, si en la tarde de hoy se cumple mi programa epistolar, hija mía, porque tengo infinidad de cartas por contestar» (18 oct. 1963). Por su parte, el epistolario de Pilar de Zubiaurre incluye más de trescientas cartas, algunas escritas a José Ortega y Gasset, Gabriel Miró y Zenobia Camprubí (González-Allende, 2013: 169).

Esta correspondencia sirve de puente entre las corresponsales para disminuir las distancias, para mantener el afecto y, por encima de todo, para la comunicación de sentimientos: permiten sentir cercanas a sus amistades y recuperar un espacio donde encontrar refugio. Son medios de comunicación de noticias, de acontecimientos, de localización de relaciones perdidas por el exilio y son recuerdo. Para los investigadores, son una fuente de información fundamental para reconocer trayectorias (dónde se hallan y la época en la que escriben), además de aportar referencias metaliterarias de gran importancia, así como de aspectos personales como la participación de estas en determinadas asociaciones o la dificultad de situarse e integrarse en sus diferentes contextos. Pepa Merlo (2018: 435), por su parte y al hablar de Elisabeth Mulder y su correspondencia, comenta que quedan «archivos repletos de cartas recibidas de diferentes intelectuales del momento, afines unos al régimen, otros contrarios al mismo. […]. Misivas que vienen a descubrirnos, por ejemplo, el intento de ayuda de los que estaban dentro del país hacia aquellos que se habían visto obligados a salir de España».

«Las mujeres no sólo escriben de cuestiones personales en su correspondencia epistolar, como tradicionalmente se ha considerado, sino también de disquisiciones políticas», afirma González-Allende (2014: 196) y un ejemplo perfecto lo encontramos en una carta de María Martos a Pilar de Zubiaurre, de 1940, al comentar la llegada de Rafael Alberti y María Teresa León a Argentina con un «con tal que no revuelvan el cotarro… Esperemos que se comporten discretamente» (González-Allende, 2014: 197), sobre la actitud de algunos con María de Maeztu «por su fascismo mal disimulado» (González-Allende, 2014: 198), o con los acontecimientos previos a la II Guerra Mundial: «¡Cuidado con el dictadorzuelo de Vichy! ¿Has visto nada más repugnante? El desmoronamiento de Francia, ¡la Francia!, realmente no tiene explicación ni consuelo posible. ¡La quinta columna! Yo soy una convencida de ello. Ya en Marsella, a raíz de nuestro desastre, pude darme cuenta de la libertad y eficacia con que actuaba en la inocente vecina república bajo la máscara de ayudar a Franco. ¡Algo verdaderamente escandaloso! ¡Bien lo están pagando! Luego, en París también descubrí en mis paseos por los mercados los estragos de la propaganda nazi en el corazón del pueblo, una propaganda encaminada a prometerles una política y una vida que el señor Hitler no ha cumplido. Esto lo he visto y oído. Nadie me lo ha contado. En Polonia, Bélgica y Holanda hicieron otro tanto con magníficos resultados. Mira, pues, por

dónde, extremas derechas e izquierdas se han dado la mano en la Europa del presente…» (González-Allende, 2014: 203).

Respecto a las memorias, este género de la escritura, los franceses lo llaman *memoire*, nombre que se conservó en inglés y que en la tradición hispanoamericana resulta poco frecuente encontrar. Una memoria que no es autobiografía porque es un diálogo con el recuerdo mismo aderezado con la sabiduría adquirida con el tiempo. Es una toma de distancia que permite a la autora ver, desde el hoy, el camino recorrido, acentuando los hitos que marcan sus vidas. Esta generación de mujeres exiliadas representará en sus escritos memorialísticos el corte vital de la guerra, esa «invisible frontera» que identifica María Campo.

4. Redes de amistad, redes de afectos

En su lucha por la reactivación de su actividad artística, cuando no por pura subsistencia, las creadoras de la primera mitad del siglo xx desarrollaron múltiples y diversas estrategias. Una de estas estrategias principales consistió en valerse de estas redes. La correspondencia epistolar, que en la época desempeñó un papel esencial a la hora de tejer estos lazos estéticos, supone una herramienta de inestimable valor para documentar dichas redes: materializan la relación personal y profesional mantenida por las escritoras que colaboraron con el fin de obtener u otorgar visibilidad y legitimación. Compartieron intereses y promovieron asociaciones. Se movieron por redes ya existentes —sufragismo organizado, grupos de intelectuales, ambientes filomasónicos, partidos políticos, corrientes de opinión articuladas— o crearon otras. Redes que fructificarían en colaboraciones, vivencias y apoyos profesionales.

Todas conviven y se interrelacionan en mayor o menor medida. Elena Fortún (1884-1952) tiene una estrecha relación con Carmen Laforet (1921-2004), pero también con Matilde Ras (1881-1969) o Victorina Durán (1899-1993); Elisabeth Mulder (1904-1987), con Ana María Sagi (1907-2000), con Concha Espina (1869-1955), con Alfonsa de la Torre (1915-1993) y con Consuelo Berges (1899-1988); esta última, con Rosa Chacel (1898-1994), con Victoria Kent (1891-1987) y, a su vez, con Carmen Conde (1907-1996), quien convivirá a lo largo de su vida de forma estrecha con Amanda Junquera (1898-1986) y estrechará lazos con Concha Zardoya (1914-2004), con Ernestina de Champourcin (1905-1999) y con una larga lista de autoras de forma más o menos prolongada. Y una

perfecta muestra es el fragmento de carta que encabeza la comunicación, en la que Silvia Mistral (1914-2004), exiliada en México, escribe a Cecilia G. de Guilarte (1915-1989), exiliada y retornada, en 1973, hablando de Concha Castroviejo (1913-1995), de Mercedes Salisachs (1916-2014), de Mercè Rodoreda (1908-1983) y de Carmen Kurtz (1911-1999).

Es evidente que tuvieron relación o contacto entre sí y dispusieron de espacios de encuentro como el Lyceum Club, el «saloncillo» del Teatro Español o el «consulado» de Gabriela Mistral y fueron el germen del Lyceum argentino o el grupo de docentes en universidades españolas. La afiliación política a diferentes partidos permitió la creación en América de la Spanish Aid y el trabajo silente de nuestras protagonistas en la JARE o el SERE también debe ser reconocido. Gloria Fuertes, Acacia Uceta y Adelaida Las Santas crearon la tertulia Versos con faldas como respuesta al trato recibido por sus contemporáneos.

5. A modo de conclusiones que abren caminos

Algunas volvieron (en 1948, en 1953, en 1965, en 1975, en 1979) y se reintegraron con dificultad a una España gris y triste. Elena Fortún lo hizo para intentar un retorno familiar: en el intento, su marido, el escritor Eusebio de Gorbea, se suicidó. Hubo quienes, como Victoria Kent, tras 38 años de exilio, viajó a España y, como Miguel Ángel Villena apunta, «desapareció en las penumbras de una Transición que, a cambio de un pacto pacífico, condenó al olvido a muchos protagonistas de la historia» (Kent, 2018: 37).

La II República vio culminar el proceso de modernización del país iniciado años antes y ayudó a la difusión de un nuevo modelo de mujer, dinámica e independiente, que parecía encaminar a la sociedad española hacia un marco igualitario. Su escaso desarrollo no permitió asumir un cambio en los modelos culturales y las prácticas sociales. De hecho, ese modelo de mujer dinámica e independiente convivió con el modelo tradicional imperante en muchos sectores de la sociedad y las intelectuales que erigimos como protagonistas son un ejemplo de ello, pero también es cierto que «el periodo republicano sentaba las bases políticas y legislativas necesarias para la consecución de la auténtica conquista de la ciudadanía femenina» (Gómez Blesa, 2009: 242). El final de la Guerra Civil como frontera de vida deja a las intelectuales españolas en el mismo punto de partida, pero con diferentes estrategias posibles. Su trayectoria vital fue

cercenada, ya que, aunque muchas siguieron desarrollando su actividad literaria, bien en el exilio bien en la España franquista, no volvieron a encontrar un clima tan propicio como el que había en la República.

Durante años se impuso así el silencio y el olvido sobre algunas escritoras que tuvieron un protagonismo clave en uno de los períodos cultural y literariamente más ricos de la historia de España. Prácticamente se logró borrar la huella histórica de muchas de ellas y de sus aportaciones al ámbito político, social y cultural. Se requisaron y destruyeron muchas de sus pertenencias y archivos personales y se prohibió la publicación de sus textos. Sus nombres fueron sistemáticamente excluidos de las principales antologías y estudios críticos, de manera que tuvieron que esperar hasta prácticamente finales de la década de los 80 para ser rescatadas y valoradas, no tanto por los trabajos panorámicos como por estudios y antologías específicas sobre poesía de autoría femenina.

Es necesario estudiar el corpus de nombres y establecer líneas genéricas de desarrollo vital para poder analizar las redes de colaboración y de relaciones afectivas y profesionales que establecieron: fueron indispensables y de estelas que van de una España franquista a un exilio diferente en función del país de asentamiento. La recuperación y el estudio de sus epistolarios, autobiografías y memorias nos permitirá dibujar la dimensión real de sus relaciones y su participación en el momento que les tocó vivir. Así mismo, permitirá confirmar la tradicional concepción de que las mujeres son las que mayormente cultivan el género epistolar y que, junto a los diarios, estos se han visto como textos que revelan intimidad y sentimientos y que reflejan una identidad determinada, así como el valor otorgado a su amistad y el valor que le otorgan, cimiento de nuestra hipótesis de relaciones más allá de su utilidad como medio para expresar su creatividad literaria. Como González-Allende (2014: 37) confirma, «esta correspondencia epistolar revela que las mujeres desempeñaron un papel fundamental en la circulación de información entre las diversas comunidades exiliadas y España y en el mantenimiento de la cultura nacional en el exilio». Como señala Díaz de Castro (1998): «el conjunto de los epistolarios recuperados va formando una especie de autobiografía colectiva a la que todos aportan perfiles y perspectivas complementarias y que permite recuperar, como nuevas piezas del rompecabezas de la historia, datos suficientes para añadir valor y relevancia a un fenómeno muy amplio del que la llamada "Generación del 27" fue el centro. También nos hace entender mejor qué significa esa idea de "grupo poético", mucho más

significativa y cierta en este caso concreto —como ya señalara tempranamente Jorge Guillén— que la tan discutible y vaga de "generación". Debemos retomar los primeros estudios de "hermandad lírica de autoras"» (Kirkpatric, 2003), la idea de los colegios invisibles y la teoría de redes culturales para ir más allá de las interrelaciones personales que determinan la investigación.

Sol Acín, la hija menor de Ramón Acín y Conchita Monrás[4], asesinados en agosto de 1936, publicó en vida un único libro de poemas, *En ese cielo oscuro*. Era el año 1979 y el director de la colección en la que se publica, Víctor Pozanco, presentaba en la contracubierta la voz de la poeta aragonesa como testimonio de que no toda la poesía española había cantado tras la guerra la misma canción —«la solapada complicidad de los ‹poetas sociales› con el franquismo, su arriendo para servir de yunque cuidadosamente golpeado»— y concluía así la edición de este libro único: «Hay que someter toda la literatura de posguerra a una crítica implacable». Se ha trabajado ya mucho en este sentido. Queda mucho por recorrer hasta que la presencia de las autoras republicanas en las estanterías de las bibliotecas sea un hecho y no una ausencia.

4 Ramón Acín (Huesca, 1888-1936) fue un pintor, escultor, periodista y pedagogo español, de ideología anarquista, casado con Concha Monrás (Barcelona, 1898 - Huesca, 1936), mujer culta, deportista, con excelentes dotes para el piano, que compartía los planteamientos de su esposo hasta las últimas consecuencias (Fundación Ramón y Katia Acín).

Bibliografía

Acín, Sol. (1979). *Ese cielo oscuro*. Barcelona: Víctor Pozancos.

Aznar Soler, M. (2008). «Los conceptos de "exilio" y "exilio interior"». En Ascunce, José Ángel (coord.). *El exilio: debate para la historia y la cultura* (pp. 47-61). Donosti, Santurrarán.

Aznar Soler, M. y López García, J. R. (eds.). (2016). *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Valencina de la Concepción (2016), Editorial Renacimiento.

Aznar Soler, M. (2018). «El exilio republicano de 1939: historia de una confusión conceptual». *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda,* número 59, 31-50.

Bellver, C. G. (1984): *Absence and presence: Spanish women poets of the twenties and thirties*. Lewisburg: Buccknell Univ Press.

Berges, C. (dir.) (1967). *Enciclopedia biográfica de la mujer*. Barcelona, Garriga.

Camblor Pandiella, B. (2010). «Cronilíricas, de Aurora de Albornoz, en el contexto del memorialismo femenino del exilio». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, número 19, pp. 235-253.

Capdevila-Argüelles, N. (2011). «Autobiografía y autoría de mujer en el exilio». *Journal of Iberian and Latin American Research,* volumen 17, número 1, 5-16.

Cole, G. (2000). *Spanish women poets of the generations of 1927*. New York: Edwin Mellen Press.

Cuevas-Morales, S. (2003). *De la A a la Z. Diccionario universal biobibliográfico de autoras que escriben en castellano*. Siglo XX. Madrid: Aconcagua Publishing.

Egido León, Á. (2018). «Mujer y Exilio: Otra Forma de Represión, Otra Forma de Contenido. La Memoria En La Red». *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, número 17, 181–207.

Ena Bordonada, Á. (2001). «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo xx». En Porro, María José (ed.). *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española. Escritura. Lectura. Textos (1901-2001).* Córdoba: Universidad de Córdoba, 2001: 89-111.

Garcerá, F. J. (2019). *La edad de plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901–1936)*. Valencia: Universitat de València.

González-Allende, I. (2013). «De retornos incompletos: Patriotismo crítico y exilios imborrables en la correspondencia epistolar de María Martes de Baeza». *Letras Femeninas*, 39(2), 167-183.

González-Allende, I. (2014). *Epistolario de Pilar de Zubiaurre (1906-1970*). Woodbridge, Tamesis.

Guilarte, C. G. de y Mistral, S. (2015). *Diario de Un Retorno a Dos Voces: Correspondencia Entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*. Editado por Mónica Jato. Sevilla: Ulises.

Illie, P. (1981). *Literatura y exilio interior (Escritores y sociedad en la España franquista)*. Madrid: Fundamentos.

Kent, V. (2018). *De Madrid a New York. Artículos, conferencias, cartas*. Sevilla: Renacimiento.

Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España: 1898-1931*. València, Universitat de València.

Mangini, S. (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Marsá, P. (1987). *La mujer en la literatura*. Madrid: Torremozas.

Merlo, P. (2018). «Después de la tormenta, el silencio. A propósito de Elisabeth Mulder». En Martos, María y Nirea, Julio (coords.). *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar* (pp. 433-443). Madrid, UNED.

Naharro-Calderón, J. M. (1994). *Entre el exilio y el interior: el «entresiglo» y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos.

Pérez, J. y Ihrie, M. (2002). *The Feminist encyclopedia of Spanish literature*. Editado por Jane Pérez and. Westport, Conn: Greenwood Press.

Perpinyà i Morera, R. (2020). «El legado documental desde la perspectiva de género: igualdad, diversidad e inclusión». *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, núm. 44 (junio). <http://bid.ub.edu/es/44/perpinya.htm>. [Consulta: 12-06-2020].

Ramos, M. D. y Ortega, V. J. (2019). «Reflexiones sobre genealogías, memoria y escritura de mujeres: experiencias y palabras al descubierto», *La Aljaba,* vol. XXIII, 149-167.

LA SOMBRA EN *EL LIBRO ROJO* DE JUNG Y EN EL *ZARATUSTRA* DE NIETZSCHE

Luis Ernesto Fodale

Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

Resumen: La presente investigación plantea un estudio comparativo de *El Libro Rojo* de Carl Gustav Jung (1913-1930), publicado en 2009, con la obra *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche (1883-1885). El desarrollo de la misma tendrá como eje de análisis el arquetipo de la sombra tal y como ha sido estudiado por Carl Gustav Jung. Constituye también una fuente primaria el seminario sobre el *Zaratustra* (1934-1939), obra que refleja el modo en que Jung analizó este libro a partir de los conceptos fundamentales de su psicología analítica.

El abordaje de la problemática de la sombra, uno de los arquetipos principales para la psicología analítica de Jung, por tratarse de un concepto de difícil teorización dada su naturaleza inconsciente, resulta crucial para comprender las relaciones entre creación y creador, tanto en las obras literarias, artísticas como de pensamiento. Carl Jung reconoce el papel central de este arquetipo, tanto en su *Libro Rojo* (2009, p. 230) como en el Zaratustra, en la medida en que Jung considera que se da una identificación peligrosa entre el propio Nietzsche y Zaratustra, de ahí se deduce que: «Nietzsche se encuentra bajo amenaza con el problema de la sombra» (1989, p.1444). Con este punto de partida, el presente proyecto de investigación propone esclarecer este concepto y sus aplicaciones. Finalmente, se plantea para ello una aproximación contextual-biográfica, que permitirá contrastar las experiencias personales de sus autores respecto de las obras a analizar.

Palabras clave: Jung, Libro Rojo, Sombra, Arquetipo, Zaratustra

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 103–117. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract: This research considers a comparative study of Carl Gustav Jung's Red Book (1913-1930), published in 2009, with Friedrich Nietzsche`s Thus Spoke Zarathustra (1883-1885). The main topic of analysis will be the shadow archetype as studied by Carl Gustav Jung. His Seminar on Nietzsche's Zarathustra (1934-1939) is also considered as a primary source as it reflects the way Jung applied the fundamental concepts of his analytical psychology to his analysis of this book.

One of the main archetypes for Jung's analytical psychology, the shadow, is a difficult concept to theorize due to its unconscious nature, and this problem is crucial for understanding the relationships between creation and creator in literary and artistic works as much as in philosophical thought. Carl Jung recognizes the central role of this archetype in his Red Book (2009, p. 230) and also in Nietzsche's Zarathustra, as he considers that there is a dangerous identification between Nietzsche himself and Zarathustra. Jung deduces that: "Nietzsche is threatened by the shadow problem" (1989, p.1444). Taking this as its starting point, the present research project seeks to clarify this concept and its applications. To do so, it sets out a contextual-biographical approach in order to contrast the personal experiences of the authors with the works under analysis

Keywords: Jung, Red Book, Shadow, Archetype, Zarathustra.

1. Introducción al tema de investigación

El presente trabajo se enmarca en el proceso de elaboración de mi tesis doctoral —especialmente en lo que respecta a la justificación de la propuesta y los objetivos de investigación— que plantea abordar el tema de la sombra en el *Libro Rojo* de Jung y el *Zaratustra* de Nietzsche, bajo la dirección de la Doctora Victoria Cirlot, en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Mediante esta investigación comparativa se pretende ampliar la comprensión de dicho concepto, central a la propuesta metapsicológica y clínica de la psicología analítica.

La reciente publicación del *Libro Rojo*, en el año 2009, ha despertado gran interés en reconocidos académicos junguianos de diversas disciplinas de humanidades, psicología y artes visuales, tales como Paul Bishop, Sonu Shamdasani, Bernando Nante, Enrique Galán Santamaría, Murray

Stein, entre otros. Su elaboración implicó el uso de la técnica denominada por Jung imaginación activa, cuyos insumos son las producciones de lo inconsciente, tales como sueños, fantasías y visiones.

Sonu Shamdasani (2010) describe el proceso mediante el cual Jung elaboró el *Libro Rojo*. Inicialmente, Jung registró detalladamente las fantasías de su imaginación activa realizadas entre 1913 y 1918, que llevan por título *Libros Negros* y se componen de seis volúmenes. Sobre la base de estas fantasías, realizó lo que Shamadsani denomina «experimento hermenéutico» mediante el método constructivo. Bajo dicho método, Jung provee su propia interpretación en búsqueda de comprender estas producciones de lo inconsciente. Detalladamente, Jung presentó cada una de estas fantasías acompañadas de explicaciones de su significado.

El *Libro Rojo* se divide en cuatro partes: *Liber primus*, *Liber secundus*, *Escrutinios* y la *Torre de Bollingen*.[1] A diferencia de los *Libros Negros*, el editor sostiene que el *Libro Rojo* o *Liber Novus* está hecho para ser leído por otros, pues contiene la interpretación de Jung de sus fantasías. Sin embargo, Jung no ofrece referencias académicas a sus abundantes citas y alusiones a trabajos de filosofía, religión y literatura. La ausencia de referencias académicas hace difícil asimilar ciertas elaboraciones teóricas fundamentales para el desarrollo de la psicología analítica.[2] Estas características particulares al *Libro Rojo* hacen difícil aún dilucidar su trascendencia y reafirman la oportunidad de profundizar su estudio.

Victoria Cirlot (2012) plantea que el *Libro Rojo* está organizado a la manera de un manuscrito medieval iluminado, con escritura caligráfica y con una tabla de abreviaciones en el encabezado. Con respecto a la temática de su contenido, a lo largo del libro se establece una relación entre el autor y las figuras que brotan de su inconsciente (Galán Santamaría, 2010). Murray Stein, autor del artículo *How to read the Red Book and why* (2012), destaca que el texto revela que Jung estableció un diálogo con un vasto número de figuras culturales contemporáneas y del pasado remoto. Las figuras más destacadas del Libro, según Paul Bishop en su libro *Carl Jung* (2014), son Filemón, figura principal del texto, y otras figuras de las fantasías de Jung como Elías y Salomé. Asimismo, aparecen otros personajes como la serpiente, el erudito, el anacoreta o Izdubar.

1 Esta última parte se incluye como continuación tridimensional del *Liber Novus*.

2 Siguiendo a Sonu Shamdasani (2010, p.93), editor de la obra, el propio Jung reconoce este trabajo como la llave para comprender la génesis del núcleo de su obra posterior.

Por su parte, *Así Habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche fue considerada por el filósofo alemán como su trabajo más importante (Sánchez Pascual, 1997). Esta obra tiene una trascendencia fundamental para la filosofía de fines del siglo XIX y del siglo XX. En este sentido, Rüdiger Safranski, estudioso de la vida y obra de Nietzsche, en su libro *Nietzsche, biografia di un pensiero* (2000), afirmó que Nietzsche es el filósofo más leído del mundo (p.384).

El libro, escrito entre 1883 y 1885, está dividido en cuatro partes y su proceso de escritura presenta ciertas particularidades. Las primeras tres partes fueron escritas en diez días cada una, luego de que durante días y meses, Nietzsche apuntara en cuadernos las notas y esbozos de cada parte, como detalla Andrés Sánchez Pascual en el prólogo a la versión española de 1997. Entre cada una de estas existían intervalos mayores, aunque las tres primeras tomaron un año en total. Tras terminar de escribir la tercera parte, Nietzsche dio por concluido el *Zaratustra*, hasta un año después que retomó la escritura de la cuarta y última, que inicialmente estaba destinada a ser la primera de una nueva obra (Sánchez Pascual, 1997).

La comparación de ambos libros se fundamenta en las siguientes relaciones. El *Zaratustra* de Nietzsche tuvo gran influencia en la vida de Carl Gustav Jung, tal como reconoce en su autobiografía (1961, pp.112-113). Asimismo, su recepción en la obra de Jung, que incluye al *Libro Rojo* y al *Seminario de Jung sobre Zaratustra* hace posible profundizar el estudio de ambas obras de manera comparativa e inductiva. Mediante el método inductivo se plantea un recorrido por la obra teórica de Jung y por la exposición de la psicología analítica en el seminario sobre Zaratustra.

Tomando en cuenta que para Jung la sombra representa «la suma de las cualidades ocultas y poco favorables de lo inconsciente» (Alarco, 2011, p.306), dicho concepto da cuenta de procesos y contenidos inconscientes de naturaleza oscura. El tema de la sombra es problemático por los siguientes motivos. En primer lugar, se trata de un concepto que hace referencia a lo inconsciente, por lo que su conocimiento es indirecto, a través del análisis de sus manifestaciones. Asimismo, se trata de un concepto referido a dos cualidades de lo inconsciente: lo inconsciente personal y lo inconsciente colectivo, a menudo imbricados. En tercer lugar, es un concepto que presenta distintas definiciones y aplicaciones a lo largo de la extensa obra de Jung.

Siguiendo estas ideas, resulta de gran valor para el presente estudio comparativo, el analizar el seminario sobre el *Zaratustra* de Nietzsche lle-

vado a cabo por Carl Gustav Jung en reuniones quincenales, los miércoles por la mañana, entre 1934 y 1939 en Zürich. De este modo, analizar las numerosas elaboraciones teóricas acerca de la sombra y la psicología analítica en el seminario resultará enriquecedor para la comprensión de la obra de Jung y para el análisis del *Zaratustra*. En el seminario, resulta fundamental distinguir niveles de análisis, debido a que Jung se sirve del *Zaratustra* para exponer sus conceptos, analizar a la figura de Nietzsche y referirse a las expresiones de lo inconsciente colectivo.

2. Estado de la cuestión

En líneas generales, existe literatura suficiente que relaciona a Carl Jung y Friedrich Nietzsche. Las publicaciones que establecen relaciones entre ambos autores se remontan a fines de la década de 1980, a raíz de la publicación de los seminarios sobre El *Zaratustra* realizados por Jung entre 1934 y 1939. La recepción de las ideas de Nietzsche en la obra de Jung se ha explorado desde diferentes perspectivas que nos facilitan la organización del material. Así, encontramos investigaciones con énfasis en las biografías de Jung y Nietzsche, estudios desde perspectivas filosóficas, así como centradas en temas psicológicos o clínicos.

Los autores más destacados que han investigado la relación Jung-Nietzsche son Paul Bishop, Patricia Dixon y Lucy Huskinson.[3] Los tres autores argumentan que los temas más importantes en la producción de Jung en su etapa madura tienen presente a Nietzsche, debido a que su pensamiento fue influido por Nietzsche de modo profundo. Asimismo, es preciso señalar que Bishop, Dixon y Huskinson realizan observaciones acerca del seminario de Jung sobre el *Zaratustra* (1934-1939), las cuales resaltan el valor del seminario para conocer la recepción del pensamiento de Nietzsche en la Psicología Analítica de Jung.

Otro elemento común a los 3 autores tiene que ver con referencias a la comprensión de la obra de Nietzsche por parte de Jung. Bishop, Dixon y Huskinson coinciden en señalar que Jung tuvo una mala comprensión de Nietzsche. Bishop y Dixon critican las elaboraciones que hace Jung acerca de Nietzsche en el seminario, y concuerdan en que Jung habría sido llevado por la necesidad de distanciarse a sí mismo de Nietzsche por

3 Referencias en bibliografía.

temor o ansiedad a identificarse con su locura. Huskinson, por su parte, sostiene que la «mala interpretación» del Zaratustra no es exclusiva de Jung, debido a que su escritura aforística y la complejidad de su propuesta lo hacen así posible.

Además de los autores fundamentales y los temas de análisis que describen de modo general la relación entre Jung y Nietzsche, existe una variedad de estudios acerca del seminario de Jung sobre el *Zaratustra*. James Jarrett escribió la introducción a los seminarios en 1988, la cual resalta la recepción de las ideas de Nietzsche por parte de Jung, así como el planteamiento de ciertas diferencias en algunas ideas fundamentales para ambos. Asimismo, en su artículo *Eros in the creation of consciousness: Nietzsche and Jung on the clash of opposites* (1989), destaca la presencia de Nietzsche en la noción de "opuestos" en la psicología analítica de Carl Gustav Jung, tanto a nivel intrapsíquico como intersubjetivo. Dos importantes reseñas acerca del seminario de Jung sobre el *Zaratustra* fueron publicadas por Roderick Peters, en 1991 y Petteri Pietikainen en el año 2000. Ambas ponen atención al trabajo con el material que Jung utilizó para la elaboración del seminario.

Sobre el *Libro Rojo* y el *Zaratustra* se han publicado dos investigaciones que establecen relaciones entre ambas obras. La primera se titula «Also spricht meine Seele». *O Zaratustra de Nietzsche no Livro vermelho de Jung: a verdade como vida entre experiencia e experimento, de Luca Lupo* (2016), quien plantea a partir de elementos biográficos que el encuentro con la obra de Nietzsche fue crucial para Jung. Por su parte, una reciente investigación de Gaia Domenici titulada *Jung's Nietzsche. Zarathustra, The Red Book and* «Visionary Works» (2019), plantea una serie de ideas sobre la relación Nietzsche-Jung desde obras visionarias como el *Libro Rojo* y *Así habló Zaratustra*. Este libro representa el esfuerzo más reciente por trabajar el *Libro Rojo* y el *Zaratustra* de manera comparativa.

Con respecto a la sombra, tema central de la presente investigación, Eckhard Frick, en su artículo *Carl Gustav Jung y la realidad del mal* (2011), toma en consideración el problema de la sombra en la relación Jung-Nietzsche en un estudio sobre la realidad del mal. De la misma manera, Mariano Dorr, en un reciente trabajo titulado *La sombra como fantasma* (2019), presenta la sombra como una figura nietzscheana de particular importancia, no solo en el *Zaratustra*, sino también en las obras de Nietzsche *La gaya ciencia* (1882) y *Humano, demasiado humano* (1878); y cuya presencia en el pensamiento de Jung se manifiesta en su autobio-

grafía *Recuerdos, sueños y pensamientos* (1961). Asimismo, el trabajo de Lucy Huskinson, *Nietzsche and Jung: the Whole Self in the Union of Opposites* (2004), presentado anteriormente, se enfoca en el tema de la sombra, de modo que analiza la recepción de la obra de Nietzsche a partir de la sombra de Jung para, de esta manera, dar cuenta de las ambigüedades y ansiedades que determinaron el modo en que Jung interpretó la filosofía de Nietzsche, así como su identificación con él.

3. Objetivos de la investigación

1. Evidenciar los modos en que se presenta el arquetipo de la sombra en el *Libro Rojo* de Carl Jung.
2. Articular las manifestaciones de la sombra en el *Libro Rojo* con el desarrollo del concepto en la psicología analítica de Jung.
3. Comparar las imágenes del arquetipo de la sombra en el *Libro Rojo* de Jung con las de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche.
4. Comprender la conceptualización de la sombra que elaboró Jung para su psicología analítica en el *Seminario sobre Zaratustra*.
5. Examinar las condiciones particulares de elaboración del *Libro Rojo* de Jung y el *Zaratustra* de Nietzsche a través de una aproximación biográfico-contextual.
6. Analizar los modos de interpretación de lo inconsciente personal y colectivo empleados por Jung en el *Seminario sobre Zaratustra*.

4. Hipótesis, supuestos o ideas previas en las que se apoyan los objetivos

Primer objetivo: evidenciar los modos en que se presenta el arquetipo de la sombra en el *Libro Rojo* de Carl Jung.

Jung se refiere en su autobiografía a un periodo de desorientación, que podría haber supuesto una crisis psicótica que lo amenazó tras su separación de Freud, que coincide con la elaboración del *Libro Rojo*. Cabe señalar que esta amenazante desorientación contrasta con la fascinación de Jung por los fenómenos psicóticos, que le despertaron gran interés desde joven, pues se remontan a su actividad en el campo de la psiquiatría. Asimismo, su vocación por este tema lo aproximó —en la siguiente etapa de su carre-

ra profesional— al universo psicoanalítico para trabajar colaborando con Freud en la expansión de los marcos explicativos y clínicos del incipiente psicoanálisis, que hasta entonces se había enfocado en la comprensión y tratamiento de las neurosis de transferencia.

Por otra parte, es preciso dar lugar a las manifestaciones de la sombra que se refieren a fenómenos de índole colectiva. En octubre de 1913, Jung tuvo un sueño que podría ser premonitorio de la Primera Guerra Mundial, en el cual Europa sufría una inundación. El sueño, que también coincidiría con el periodo de elaboración del *Libro Rojo*, podría ser considerado un modo de expresión de lo inconsciente colectivo en la psique de Jung.

El proceso individual que llevó a Jung a realizar el *Libro Rojo* fue llevado a cabo bajo la técnica de psicoterapia denominada imaginación activa, que aparece descrita por primera vez en *La función transcendente* de Jung en 1916, texto publicado posteriormente en 1957. Mediante esta técnica se procura la integración de los opuestos de la psique, especialmente en lo que respecta a los contenidos de la conciencia y lo inconsciente, lo que supone el desarrollo de la personalidad o proceso de individuación. Un elemento central a esta integración es la sombra, a la que el sujeto necesariamente debe enfrentarse.

Mediante esta técnica, fueron emergiendo en Jung una serie de imágenes de sueños, fantasías y visiones que contrastan con los elementos personales mencionados. Para este fin, son de especial interés ciertas secciones del *Libro Rojo* que nos dan indicios de la expresión del arquetipo de la sombra. Del *Liber Primus* se tomarán elementos para el análisis de la sombra en los pasajes de la búsqueda del alma y el descenso al infierno. Del *Liber Secundus* se prestará atención al encuentro con el diablo, el asesinato sacrificial, así como al problema de la locura en la experiencia que Jung expone en las *Nox secunda y Nox tertia.* De *Escrutinios,* que coincide con su renuncia a la Asociación Psicoanalítica Internacional y el inicio de la Primera Guerra Mundial, Jung se refiere a su confrontación con el «Yo», a su conflicto con la idea de «Dios» para, semanas después, tener una visión de tres sombras que se le aproximaban.

Segundo Objetivo: articular las manifestaciones de la sombra en el *Libro Rojo* con el desarrollo del concepto en la Psicología Analítica de Jung.

Es fundamental pensar en la articulación de este libro, especialmente en lo que respecta a la sombra, con el desarrollo posterior del concepto en la psicología de Jung. Para ello, nos basaremos en algunos elementos teóricos como punto de partida.

Por su cualidad inconsciente, la sombra es un concepto complejo y de difícil teorización. En primer lugar, la sombra posee un carácter desconocido o inconsciente, por lo que su conocimiento es indirecto, a través de sus manifestaciones o efectos sobre la conciencia. En segundo lugar, el concepto es complejo debido a la problemática distinción que Jung realiza con respecto a contenidos y procesos de lo inconsciente, personal y colectivo, que nos confronta con el problema de sus relaciones, en la medida en que la sombra pertenece a un campo común entre ambas esferas de lo inconsciente. Este carácter colectivo de la sombra queda evidenciado en el décimo volumen de la *Obra Completa de Jung*, titulada «Civilización en transición», que contiene, siguiendo a Galán Santamaría (2001), los textos «sociológicos» de Jung, de los cuales destaca especialmente *La lucha con la sombra* (1946), que presta atención a fenómenos de la psicopatología individual y de masas.

Tercer objetivo: comparar las imágenes del arquetipo de la sombra en el *Libro Rojo* de Jung con las de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche.

El *Zaratustra* tuvo gran influencia en la vida de Jung. Ello queda evidenciado en sus escritos autobiográficos, donde describe la profunda impresión que esta obra tuvo para él en su periodo universitario en Basilea, donde Nietzsche fue profesor años antes de que Jung fuera estudiante. Posteriormente, Jung retomó la lectura del *Zaratustra*, en noviembre de 1914, fecha que coincide con la elaboración del *Libro Rojo*.

Asimismo, es preciso señalar que Jung se refirió al *Zaratustra* de Nietzsche en las siguientes obras: *La función transcendente* (1957 [1916]), *Sobre las relaciones de la psicología analítica con la obra de arte poética* (1922), *Tipos psicológicos* (1923), *Ulises, un monólogo* (1932a) y *Picasso* (1932b).

Las imágenes de sombra del *Libro Rojo* con las que se trabajará en el presente estudio, mencionadas anteriormente, aparecen en *Liber Primus, Liber Secundus* y *Escrutinios.* Por su parte, las imágenes de sombra que se tomarán de *Así habló Zaratustra* —presentadas por Jung en el *Seminario*— serán las del volantinero, el bufón, las tarántulas, las moscas del mercado, el amigo, los siete demonios, la sombra, la serpiente venenosa, el hombre más feo, el criminal pálido, el hombre inferior y el simio.

Cuarto objetivo: comprender la conceptualización de la sombra que elaboró Jung para su psicología analítica en el *Seminario sobre Zaratustra*.

Distinguimos tres niveles de análisis que emergen de la revisión del *Seminario*.

En primer lugar, con respecto a la elaboración conceptual, Jung hace una exposición didáctica de la psicología analítica a lo largo del seminario. La sombra es uno de los conceptos fundamentales para el análisis, ya que aparece en 23 conferencias de un total de 86. Dicho concepto se presenta fundamentalmente como arquetipo, siguiendo una definición que Jung propuso en su obra *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1933-1935), como «una personificación —del mismo sexo del sujeto— de las partes relativamente indeseables de la personalidad» (p. 19). El arquetipo de la sombra es elemental para la comprensión de las funciones, estructuras y desarrollo de la psique.

En un segundo nivel de análisis, Carl Gustav Jung hace referencia a la sombra de Friedrich Nietzsche, centrándose en la figura del creador de la obra. Al respecto, Jung planteó en el seminario que Nietzsche anunció de modo profético en el libro su posterior ruptura con la realidad: «Tu alma morirá antes que tu cuerpo» (p. 123) preanuncia el destino de Nietzsche, pues su alma murió en 1889 como consecuencia de la locura y su cuerpo sobrevivió once años después en un instituto de salud mental. Con respecto a *Zaratustra*, personaje principal de la obra, Jung propone que se encuentra bajo la amenaza de la sombra de Nietzsche: «la sombra toca y retoca la puerta de Nietzsche trayendo consigo la venganza: la tragedia del Zaratustra es esta» (1989, p. 1185). Además, Jung menciona algunos eventos de la vida de Nietzsche para referirse a su sombra. Por ejemplo, en la conferencia del 2 de mayo de 1934, Jung compartió una anécdota de Nietzsche como profesor, interpretando que su sombra se manifestó a

través de críticas desproporcionadas contra sus colegas de la Universidad de Basilea.

En el tercer nivel de análisis, Jung alude a la sombra en el *Zaratustra* como arquetipo de lo inconsciente colectivo. Así, aparecen las figuras del arquetipo de Wotan, la imagen del criminal pálido, de *Zaratustra* como representante del conflicto cósmico entre las potencias de la luz y de la oscuridad, y como el aspecto negativo del superhombre. En general, el *Zaratustra* como obra representaría para Jung una anticipación del clima bélico en la Europa del siglo xx.

Quinto objetivo: examinar las condiciones particulares de elaboración del *Libro Rojo* de Jung y el *Zaratustra* de Nietzsche a través de una aproximación biográfico contextual.

Ambos libros, de carácter visionario y profético, fueron realizados bajo situaciones particulares sobre las cuales es necesario profundizar.

El *Zaratustra*, de gran trascendencia para la filosofía, fue escrito en un contexto de especial adversidad[4]. Andrés Sánchez Pascual (1997) ofrece detalles sobre la vida de Nietzsche en el marco de producción del *Zaratustra*. Contaba con una modesta pensión que le impedía gozar de una vida cómoda, era un hombre de pocos amigos y en aquellos años fue rechazado sentimentalmente en dos ocasiones por Lou Andreas Salomé. En lo que respecta al ámbito profesional, luego de que años atrás la Universidad de Basilea resolviera su jubilación temprana, las tres primeras partes del *Zaratustra* no tuvieron mayor difusión ni acogida, por lo que tuvo que publicar cuarenta ejemplares de la cuarta parte con sus propios recursos.

El contexto adverso por el que atravesó Nietzsche para la elaboración del *Zaratustra* contrasta con las condiciones que acompañaron a Jung durante la elaboración del *Libro Rojo*[5]. Si bien nos hemos referido anteriormente al carácter premonitorio del *Libro Rojo* como anticipo de la catastrófica Primera Guerra Mundial, a la amenaza de un episodio psicótico, y a la difícil ruptura con Sigmund Freud y el movimiento psicoanalítico

4 En bibliografía: Janz, Colli, Vattimo, Fink, Montinri, Safranski y Sánchez Pascual, además de *Ecce Homo* (1888).

5 En bibliografía: Hannah, Charet, Bair, Shamdasani, además de la autobiografía *Recuerdos, sueños y pensamientos* (1961).

internacional, el ambiente que rodeó a Jung fue distinto, pues gozaba de fama, éxito económico y profesional, así como relativa estabilidad en el ámbito familiar. Asimismo, un elemento a considerar acerca del proceso de elaboración de ambas obras, es que, mientras *Así habló Zaratustra* fue escrita bajo condiciones de profunda soledad, Jung tuvo gran cantidad de interlocutores e incluso hizo participar a sus pacientes (Shamdasani, 2010, p. 122).

Sexto objetivo: analizar los modos de interpretación de lo inconsciente personal y colectivo empleados por Jung en el *Seminario sobre Zaratustra*.

Un elemento problemático, a partir de esta confrontación de obras, será el de interpretación. En primer lugar, en la práctica de la psicoterapia, la interpretación se enmarca en el vínculo transferencial entre el analista y analizado, aspecto que permite hacer partícipes a ambos y que permite confrontar puntos de vista. En la imaginación activa llevada a cabo por Jung para la elaboración del *Libro Rojo*, esta característica se halla ausente en el proceso, dado que Jung es objeto y método de su técnica. Entonces, se trata de una experiencia de autoanálisis donde es el propio sujeto, Jung, quien se interpreta a sí mismo.

Por su parte, la interpretación que hace Jung de la psicosis de Nietzsche tampoco se da en el marco de transferencia, ni se basa en la observación directa de sus síntomas y signos psicopatológicos. Por ello, nos encontramos frente al problema de la interpretación clínica que se realiza fuera del marco transferencial del *setting analítico*. Además, Jung realiza interpretaciones de fenómenos de la cultura que se hallan por fuera del espacio clínico, por lo que será imprescindible referirnos a su familiaridad con los métodos de las humanidades.

Otro elemento complejo es el de la figura del intérprete, donde resulta crucial analizar las ambigüedades de Jung en la recepción de la obra de Nietzsche, resultado de ansiedades y temores con respecto a la identificación con su figura. Acerca de ello, autores presentados en el estado de la cuestión, como Lucy Huskinson, Paul Bishop, Patricia Dixon y Gaia Domenici podrían dar claves para la comprensión de estas dificultades que repercuten en el modo en que Jung analizó a Nietzsche.

Bibliografía

Fuentes primarias

Jung, C. & Kerényi, K. (1951). *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Siruela

Jung, C. (1952) *Transformaciones y símbolos de la libido*. Buenos Aires: Paidós

— (1961). Aniela Jaffe, ed. *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Barcelona: Seix Barral Jung, C (1964). *Tipos psicológicos* (1923). Buenos Aires: Sudamericana.

— (1984). *Simbología del espíritu* (1951). Méjico: Fondo de cultura económica.

— (1988). *«Seminari Lo Zarathustra di Nietzsche» Seminario tenuto nel 1934-1939*. Torino: Bollati Boringhieri.

— (2007). *Aion. Contribuciones al simbolismo del sí mismo* (1951). *Obras completas* (Vol. 9). Madrid: Trotta.

— (2007). *La función transcendente* (1906). *Obras completas* (Vol. 8). Madrid: Trotta.

— (2007). *Sobre las relaciones de la Psicología Analítica con la obra de arte poética* (1922). *Obras completas* (Vol15). Madrid: Trotta.

— (2007). *Ulises. Un monólogo* (1932a). *Obras completas* (Vol. 15). Madrid: Trotta.

— (2007) *Picasso* (1932b). *Obras completas* (Vol. 15). Madrid: Trotta.

— (2007). *Wotan* (1936). *Obras completas* (Vol. 10). Madrid: Trotta.

— (2007) *La lucha con la sombra.* (1946) *Obras completas* (Vol. 10). Madrid: Trotta

— (2009) *The Red Book. Liber Novus* editado e introducido por Sonu Shamdasani. Nueva York-Londres: Norton.

— (2011). *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1938). Madrid: Paidos.

— (1997). *Así habló Zaratustra* (1892). Madrid: Alianza Editorial).

— (2005). *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es* (1888). Madrid: Alianza Editorial.

Fuentes secundarias

Alarco, C. (2011). *Diccionario de Psicología de C. G. Jung*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

Bair, D. (2004). *Jung: a biography.* Boston: Back Bay Books.

Bishop, P. (1993). *The Jung/Förster-Nietzsche correspondence*. *German Life and Letters* 46, 4.

Bishop, P. (1999). «Estrangement from the Deed and he Memory thereof: Freud and Jung on the Pale Criminal in Nietzsche's Zarathustra». *Orbis Litterarum* 54, 424-438.

Bishop, P. (2010). «Jung's annotations of Nietzsche's work: an analysis (1995)». *Nietzsche Studien 24* (1), 271-314.

Bishop, P. (2011). «The dialectic of destruction and creation in the german tradition. A jungian perspective on Goethe, Nietzsche, Rilke and George». *Jung Journal: Culture and Psyche*, 4, 60-82.

Bishop, P. (2011). «The superman as salamander: Sybols of transformation or transformational symbols?» *International Journal of Jungian Studies*, 3(1), 4-20.

Bishop, P. (2014). *Carl Jung*. Londres: Reaktionbooks.

Bolea, S. (2016). «The persona and the shadow in analytic psychology and existencialist philosophy». *Philobiblon*, 21 (1), 84-94.

Charet, F. (2000). «Understanding Jung: recent biographies and scholarship». *Journal of Analytical Psychology*, *45*, 195-216.

Cirlot, J. E. (1969). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela.

Cirlot, V. (2005). *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Heder.

Citlot, V. (2010). *Del mito del grial al surrealismo*. Madrid: Siruela.

Cirlot, V. (2012). «Visiones de Carl Gustav Jung. A propósito de El libro rojo». *La voz de Filemón. Estudios sobre el Libro Rojo de Jung*. Buenos Aires, MALBA – Fundación Constantini. El Hijo de Adriana, 141-169.

Colli, G. (1980). *Introducción a Nietzsche*. Valencia: Pre textos.

Domenici, G. (2019). *Jung's Nietzsche. Zarathustra, The Red Book and "Visionary" Works*. Chan: Palgrave Macmillan.

Dorr, M. (2019). «La sombra como fantasma». *Instantes y azares*. 23, 123-136.

Ferrell, D. (2014). Reseña del libro: *The Dionysian Self: C. G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche* de Paul Bishop*;* y *Jung: Sailing a Deeper Night* de Patricia Dixon. *Journal of Religion and Health*, 39 (1), 75-76.

Fink, E. (1995). *La filosofia di Nietzsche*. Editorial Marsilio.
Fordham, F. (1970). *Introducción a la psicología de Jung*. Madrid: Morata
Frick, E. (2001). *Carl Gustav Jung y la realidad del mal*. Revista portuguesa de filosofía 57 (4), 819-833.
Gaist, B. (2014). «The darkening spirit: Jung, spirituality, religion». *International Journal of Jungian Studies, 6* (2), 168-170.
Galán Santamaría, E. (2010). *El libro rojo de C.G. Jung*. Extraído de: <https://www.geocosmos.es/libro-rojo-de-c-g-jung-liber-nous-enrique-galan/>.
Hannah, B. (1976). *Jung: his life and work*. New York: Putnam.
Janz, C. (1980). *Vita di Nietzsche. Il profeta della tragedia: 1844-1879*. Roma: Laterza.
Janz, C. (1981). *Vita di Nietzsche. Il filosofo della solitudine: 1879-1889*. Roma: Laterza.
Janz, C. (1982). *Vita di Nietzsche. Il genio della catastrofe: 1889-1900*. Roma: Laterza.
Jarrett, J. (2011 [1988]). Introducción a los seminarios «El *Zaratustra* de Nietzsche». En «Seminari Lo Zarathustra di Nietzsche». Torino: Bollati Boringhieri.
Lupo, Luca. (2016). «"Also spricht meine Seele". O Zaratustra de Nietzsche no Livro vermelho de Jung: a verdade como vida entre experiência e experimento». *Cadernos Nietzsche*, 37(2), 83-122.
Montinari, M. (1999). *Che cosa ha detto Nietzsche*. Milán: Adelphi.
Nante, B. (2011) *El Libro Rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*. Madrid: Siruela.
Papadopoulos, R. (2006). *The handbook of Jungian Psychology*. Londres: Routledge.
Safranski, R. (2008). *Nietzsche. Biografia di un pensiero*. Milán: TEA.
Samuels, A. (1985). *Jung and the post jungians.* Londres: Loutredge.
Shamdasani, S. (2010) «Introducción». *C. G. Jung El libro Rojo*. El hilo de Ariadna. MALBA Fundación Costantini.
Sánchez Pascual, A. (1997). Prólogo, introducción y notas de *Así habló Zaratustra*. Madrid:Alianza Editorial.
Stein, M. (2012). *How to read the Red Book and why*. Journal of Analytical Psychology, 57, 280- 298.
Valverde, J. (1993) *Nietzsche, de filólogo a anticristo*. Barcelona: Planeta.
Vattimo, G. (1990). *Introduzione a Nietzsch*e. Bari: Laterza.

COGNATE OBJECT CONSTRUCTIONS: AN EVALUATION OF THE STATE OF THE ART

Celia Fullana
Universitat Rovira i Virgili

Abstract: This paper reviews the previous research on cognate object constructions (COCs) by examining the nature and sources of variation in the patterns of argument structure of these constructions across languages. COCs consist of a verb and an element, typically a noun, which share the same root morpheme (e.g. smile a beautiful smile). I examine the main properties of COCs and the different approaches used to analyse these constructions. I also point out the primary areas of controversy and the understudied areas in the research into COCs that I aim to examine in my thesis. Future research will need to (i) collect and analyse data on cognate structures from a wider variety of languages, and (ii) use them as an empirical basis with which to assess current theoretical hypotheses on cognate structures.

Keywords: Cognate objects, hyponymic objects, transitivity, unergative, syntax-semantics interface

Resumen: Aquest article revisa la investigació anterior sobre construccions d'objecte cognat (COC) examinant la naturalesa i les fonts de variació en els patrons d'estructura argumental d'aquestes construccions en diferents llengües. Les COC consisteixen en un verb i un element, normalment un substantiu, que comparteixen el mateix morfema base (per exemple, somriu un somriure bonic). En l'article, exploro les principals propietats de les COC i les diferents aproximacions que s'utilitzen per analitzar aquestes construccions. També assenyalo les principals àrees de controvèrsia i les àrees poc observades en la recerca de les COC que són objecte d'estudi en la meva tesi. Les futures investigacions hauran de (i)

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. xx–xx. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

recollir i analitzar dades sobre les estructures de cognats d'una varietat més àmplia de llengües, i (ii) utilitzar-les com a base empírica per avaluar les hipòtesis teòriques actuals sobre estructures de cognats.

Paraules clau: Objectes cognats; objectes hiponímics; transitivitat; inergatiu; interfície semàntica-sintaxi.

1. Introduction[1]

Cognate structures can be minimally described as a verb and an element, typically a noun, that share the same root morpheme (e.g. *smile a beautiful smile*). A number of grammarians, linguists and researchers have tried to define the properties and the nature of COs across different languages and time periods. Nevertheless, no consensus has yet been reached on what constitutes a COC.

The first definition of COs to be reviewed is from the descriptive grammarian Otto Jespersen (1927). His work is considered a milestone in the descriptivist approach with a focus that relies on spoken language. Jespersen claims that the purpose of COs in English is to add 'a descriptive or qualifying trait'(ibid.:235) not expressed in the usual adverb phrase (to fight a good fight / to fight well). In terms of form, he describes the archaic form of these structures where COs are 'placed outside the sentence, separated from it by a comma or a dash; as it were, in apposition to the verb' as in the dog sighed, the insincere and pity-seeking sigh of a spoilt animal (from Bennett W 2.271 cited in Jespersen, 1927:235). Jespersen's definition is considered outdated because English COs are no longer considered to be in apposition to the verb and do not appear separated by a comma. However, his definition also includes key elements that are still discussed in recent studies. First, Jespersen categorises COs as a 'subdivision under the object of result' (ibid.: 234); therefore, they are considered a subtype inside the category of result objects. For example, Jespersen claims that in to live the life on an exile, the CO is a result of

1 This work has been supported by the Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness (FFI2016-80142-P), grant SGR1546-2014 (AGAUR) and the Martí-Franquès Research Grant Programme (2019PMF-PIPF-87) funded with the support of the Universitat Rovira i Virgili.

the way someone lives. Secondly, he discusses the issue of the transitivity of the verbs that take COCs and demonstrates that these structures are constructed with intransitive verbs (live) as well as transitive verbs (fight, cf. 'fight the enemy', ibid.: 234). Jespersen understands transitivity in terms of complementation patterns of the verb where transitive verbs require direct objects (DOs), while intransitive verbs require no complement. He, however, assumes a lax division of these two types of verbs and speaks of the transitive and the intransitive use of verbs. For instance, in the chimney smokes and Thanks, I don't smoke, the object is only understood in the latter, not the former case (ibid.: 320).

Most research has centred around English COCs, which has limited the scope of the investigation and precluded the ability to transfer findings to other languages. For instance, in her thesis, Macfarland (1995) defines cognate objects as either 'zero-related or which share the same root [with the verb they modify] despite morpheme-internal changes (e.g. *sing a song, live a life, die a death*) but which are not related through affixation'(ibid.:4). This definition is accurate for languages like English, but too restrictive for languages where COCs are highly productive such as Russian, Hebrew, Vietnamese, and Arabic (Akkuş and Öztürk, 2017; Pereltsvaig, 1999, 2002; Pham, 1999). In particular, Pereltsvaig (1999) claims that 'Russian has a much richer derivational and inflectional morphology, and nouns and verbs are always related through affixation' (ibid.:287). If Macfarland's definition were applied, in principle there would be no COs in Russian. However, this is a double-edged sword since if one allows COs to be related through affixation, it is not clear where to draw the line between cognate and non-cognate object structures. Although highly informative and detailed, Macfarland's analysis (1995) is limited to referential COs in English (described below in 1.3). In addition, to my knowledge, Macfarland's is the only thesis entirely devoted to the analysis of COCs. Research on COs has come a long way and yielded new information on the topic; therefore, I aim to examine these structures in depth from a cross-linguistic perspective. The definitions given above bring into focus the three main issues that I will discuss in detail in this paper. My first area of interest is the (in)transitivity of the verbs that host COCs (1.1). The second issue is the status of COs based on Chomsky's (1981) case-marking and thematic roles (1.2). And lastly, I will look at the modification of COs and the well-established definiteness restriction often traditionally attributed to them (1.3).

1.1 The role of transitivity and COCs

Within the generative grammar approach, Hale and Keyser (1988) view unergative verbs as underlying transitives, which consist of a null verb (*do*) plus a nominal complement (*root*) as in (1). In languages like Basque, this pattern is highly productive, as shown in (2).

1. [x do LAUGH]
2. *barre egin* ('laugh do') = *to laugh*

Hale and Keyser claim that COs are structural objects of verbs, tied to the lexical conceptual structure (LCS) of the verb they modify. According to Levin and Rapoport (1988), when an argument which undergoes a change of state, existence, or location is attached to a verb, it adds a level of meaning to the LCS of the verb. For example, the transitive verb *wipe* (3), *to wipe something* can appear in a resultative construction (3b), when the adjective *dry* is added. This changes the original LCS of the verb *wipe* (4a) to another LCS (4):

3) a. Denise wiped the table.
   b. Denise wiped the table dry.

4) a. [x wipe y] → [x CAUSE [y BECOME (AT) z]] BY [x wipe y]
   b. [x wipe y dry]→ [x CAUSE [y BECOME (AT) state z]] BY [original LCS]

(Massam 1990:170–171)

Massam (1990) extends this application to COs but with a coindexation requirement.[2] In her proposal, the LCS of a verb in a COC has a coindexation between the CO and the event denoted by the verb (exemplified here by subscript *i*). For example, in *John laughed*, Massam believes that the agent (*John*) creates the event of (*John laughed*) by means of the verb:

5) [x laugh] → [x CAUSE [y_i BECOME EXIST]] BY [x laugh]$_i$

(ibid.:173)

2 Massam clarifies that coindexation may not be the only or the best way to indicate the lexical binding between the cognate object and the action denoted by the verb. Other mechanisms may be possible.

If a CO requires coindexation with the action denoted by the verb, the CO would have to pair with a verb that accepts this coindexation. This would explain the ungrammaticality of COs when appearing with transitive verbs which involve affected patient arguments (6a, *break, eat, kill*), psych verbs (6b) and unaccusative verbs (6c), whose object position is already filled up and unavailable for the CO (Massam 1990; Macfarland 1995). In addition, COs cannot appear with stative verbs (6d). This pattern is also found in other languages like Hungarian (Farkas 2020). Massam claims that COs are incompatible with these types of verbs due to the patient status of COs.

6) a. *Meg **broke** her **break**.

b. *Arthur **feared** his kingly **fears**.

c. *Oliver **appeared** his/an amusing **appear**(ance).

d. *Guinevere **was tall** a **tall**(ness).

(Massam 1990:175–176)

This position is later challenged in Pereltsvaig (1999, 2002) and Kari (2017). Pereltsvaig finds that in languages like Russian and Hebrew, COs can appear with transitive verbs with affected patient arguments ((7)a), psych verbs (7b), and stative verbs (7c). She, however, clarifies that this type of CO is case-marked instrumental and occupies an adjunct position. This differs from English Cos, which are generally considered arguments and occupy the object position of the predicate denoted by the verb.

7. a. ha-**'oxel** se Dani **'axal** 'etmol haya ta'irn. [Hebrew]

the-food that Danny ate yesterday was tasty

'The food that Danny ate yesterday was tasty.' (Pereltsvaig 2002:115)

b. ani **poxedet** mi-klavim **paxad** mavet. [Hebrew]

I fear from-dogs fear death

'I fear dogs (with a deadly fear).' (Pereltsvaig 2002:110)

c. Ona byla **krasiva** neobyknovennoj **krasotoj**. [Russian]

she.NOM was beautiful [extraordinary beauty].INSTR

'She was extraordinarily beautiful' (Pereltsvaig 1999:269)

In light of this, new findings have rendered Massam's proposals limited since it only accounts for unergative verbs. Unlike Massam, new accounts have found instances of COCs with transitive verbs (8a-b) and unaccusative verbs (8c) in English (cf. Macfarland 1995; Kuno and Takami, 2004; Höche, 2009; Oltra-Massuet, 2014and elucidates the syntactic, semantic, and functional requirements that the constructions must satisfy in order to be appropriately used: There-Construction, (One's).

8) a. How had the **deed** been **done**? (C. McCullough, The Grass Crown, 683 cited in Macfarland, 1995:61)

b. A sad **tale** he **told** today at dinner. (Shakespeare, Comedy of Errors, IV.i.89 cited in Macfarland, 1995:86)

c. The tree **grew** a century's **growth** within only ten years. (Kuno and Takami 2004:116)

Macfarland runs counter to Massam's explanation of the patient status of COs. For Macfarland, the reason for the ungrammaticality of COs with the verbs stated in (6a-d) is due to the result reading of COs. Likewise, the fact that COs have a result reading creates the requirement for the verb in COCs to have a creation verb interpretation and a position available to host an object argument.

On occasion, transitivity has been viewed as a continuum, not as a single discrete property of a verb, but a gradual spectrum on which a verb can be more or less (in)transitive according to its context (Hopper and Thompson 1980). According to Eitelmann and Mondorf (2018), COs have a low degree of individuation because they represent the same situation described by the verb (sharing the same root), making COCs higher in transitivity than intransitive verbs but lower than pure transitive verbs (*she sang* < *she sang a song* < *she sang a ballad*). Following Hopper and Thompson's view, Austin (1982) focused his analysis on the way COs affect the transitivity of verbs in a series of Australian Aboriginal languages. He proposes that the low degree of transitivity of COs can account for the case marking pattern of the subjects and COs in COCs found in these languages. His findings suggest that subjects of COCs are case-marked as subjects in intransitive verbs, while COs are case-marked as objects of transitive verbs. Thus, he concludes that COCs are in between prototypical transitive and intransitive constructions.

Because of the lack of consensus in the literature on the issues of transitivity of the verbs in COCs, I find it imperative to create a database of COs that encompasses a variety of different languages. To provide a thorough analysis of these structures, the examples need to capture the wide variety of verbs that host COCs (i.e., unergative, unaccusative, transitive and ditransitive, psych and stative verbs).

1.2 Case and thematic roles of COCs

Chomsky (1981) claims that 'the crucial idea is that every noun with a phonetic matrix must have case' (ibid.:49). An NP functioning as an argument is assigned case by a governing category. For example, in the sentence *he left his book on the table, his book* and *the table* are assigned the objective case by the verb and the preposition *on* respectively, and *he* receives nominative case by the governing element INFL (ibid.:50). However, Chomsky makes no clear statement about whether COs are or are not assigned case and which element is the case-assigner. Two of the generative linguists who have analysed COCs are Jones (1988) and Massam (1990), and they reached different conclusions on the matter.

According to early research into COs, COs are not assigned structural case or theta-roles (hereafter θ-roles) by a governing element, in this case the verb, as prototypical objects are. Quirk *et alii* (1985) and Jones (1988) consider COs adjuncts, therefore COs remain caseless. This makes it impossible for COs to move up to other positions where case is required, such as the subject position, which is marked with the nominative case:

9) *A weary sigh was sighed by Bill. (Jones 1988:91)

According to Jones, COs behave differently from prototypical objects. COs are restricted in their movement in passive constructions, questions and topicalisations, plus they require an obligatory modifier. Jones compares COs with transitivising objects (TOs, also known as hyponymic objects), which mirror the characteristics of DOs. First, transitive verbs can appear with a transitivising object, as in *sing a song* and *dance a dance*, where the TO has the characteristic of denoting a type of song or dance. These constructions resemble COCs, but they allow a wider range of non-cognate objects. In addition, TOs allow the passivisation and the pronominalisation of their objects, among other tests. The different features between TOs/HOs and COs are summarised in (10–11).

10) CO PROPERTIES

a. *A silly smile was smiled. [Passivisation]

b. *A silly smile, nobody smiled. [Topicalisation]

c. *Maggie smiled a silly smiled and then her brother smiled it. [Pronominalisation]

d. *He smiled the smile for which he was famous. [Definiteness restriction]

e. *What did he die? [Questioning]

f. ?He died a death. [Modifier obligatory]

g. *He died a suicide/ a murder. [Object necessarily cognate]

11) TO/HO PROPERTIES

a. The Irish jig was danced by Bernadette Dooley. [Passivisation]

b. The Irish jig, nobody danced. [Topicalisation]

c. I sang the aria then Tosca sang it. [Pronominalisation]

d. Fred danced the slow number. [No definiteness restriction]

e. What did he sing? [Questioning]

f. She sang a song. [Modifier non obligatory]

g. He sang an aria / a song. [Object not necessarily cognate]

(adapted from Massam 1990:164-165, cited in Real Puigdollers 2008:158)

The ungrammaticality of the sentences in (10) leads Jones to the conclusion that COs are in fact adjuncts, similar to manner adverbs (*John died a gruesome death* and *John died gruesomely*). According to Zubizarreta (1982), manner adverbs are not assigned a θ-role by the verb, but they 'function as predicates which modify the constituent in which they occur' (Jones 1988:93). Jones extrapolates this explanation to COs, thus, solving the lack of assignment of θ-roles to COs. However, this approach does not solve the assignment of case to COs. It is important to bear in mind that, as stated in Chomsky's Case Filter (1981), every noun must have case. Jones believes that a revision of Chomsky's case theory is necessary to explain why COs are not required to be case marked. Jones creates a revised version which states that for an NP to be case-marked, it needs first to be assigned a θ-role. Thus, non-argument NPs, such as COs, should be exempted from case as they cannot be assigned a θ-role [–θ-role, –case]. This would explain

why COs cannot occupy the subject position in passive sentences, since the element in the subject position must be case marked (nominative case).

Jones' line of argument is challenged by Massam (1990), among others, who believe that COs are true arguments and do not hold to those restrictions (Höche 2009; Kuno and Takami 2004; Matsumoto 1996; Real Puigdollers 2008). The counterarguments used to prove their argumenthood have been first, that COs cannot pair with other DOs like adverbials do (12a–b); and second, that COs need to appear in an adjacent position to the verb (12c) like regular DOs.

12) a. *Mordred killed the knight a gruesome kill. (CO)
b. Mordred killed the knight gruesomely. (DO)
c. Let Ben run (*quickly) a little run.
(Massam 1990:166)

COs in English receive, in fact, structural accusative case (Massam 1990; Macfarland, 1995; Kuno and Takami 2004, Real Puigdollers 2008). However, it is not visible in English COCs as English has no overt case; however, it is easily spotted in other languages with open case-marking like Latin (13). Clary (2014) claims that in Latin, COs with unergative verbs are arguments (selecting the accusative or ablative case) and COs with unaccusative verbs are adjuncts (selecting ablative or nominative case).

13) Faciam ut mei memineris dum **vitam vivas**. [Latin]
I-will-make that me you-remember as long as life.ACC you-live
'I will make you remember me as long as you live your life'
(Massam 1990:166)

Other languages that have more than one type of CO show a distinct case assigned to each type, such as Russian and Hebrew (Pereltsvaig 1999; 2002), Vietnamese (Pham 1999), Serbo-Croatian and Slovene (Marelj 2016). In the case of Russian, COs that behave like prototypical DOs are assigned accusative case (14a), while COs categorised as adjunct receive instrumental case marking (14b). The latter would be categorised and transcribed as an adverbial in English.

14) a. Xvatit takie **sutki sutit'**. [Russian]
enough [such jokes].ACC to-joke
'Enough of making such jokes.'
b. On **ljubil** ee strastnoj **ljubovju**. [Russian]
he.NOM loved her.ACC [passionate love].INSTR
'He loved her passionately.'

(Pereltsvaig 1999:270)

In languages like Icelandic, Svenonius (2001) shows that dative case is assigned to "true" COs (15a) which follow Jones' (1988) tests, while accusative case is available for COs which behave like regular DOs (15b).

15) a. Hún grét sárum grati.
'She cried bitter tears.DAT'
b. *syngja sönginn* (sing song.ACC), *pylja puluna* (recite poem.ACC), *dreyma draum* (dream dream.ACC) and *róa róδur* (row row.ACC) (Svenonius 2001:208–209)

Contrary to Jones, Massam (1990) believes that COs in English are assigned patient θ-role from a governing element, the verb. Patient arguments denote an element that undergoes a change of state caused by the action denoted by the verb (Chomsky 1981). In this case, COs change from non-existence to existence. For languages like Serbo-Croatian and Slovene, Marelj (2016) claims that θ-roles are only assigned to cognate arguments, while predicate COs are not, even though the type of θ-role is not specified. Research has focused to a greater extent on analysing case-marking and left the issue of the θ-roles of COs unexplored. Findings, although preliminary, suggest that (i) most analysed languages make a distinction between what are considered true COs and the more transitivised version of COs (*sing a song*), and (ii) when looking at English, COs are only assigned accusative case, unlike in other languages with more variety in the case-markers assigned to their COCs. These findings dismantle the belief that all COCs are restricted due to the lexical relationship they share with the verb since some COs can also behave like prototypical DOs. However, it is still to be determined (i) whether other languages present a wider variety of COs than those included in Russian and Hebrew, and (ii) whether the use of these structures makes up for a lack or limitation in some specific areas of the language's grammar.

1.3. Modification of COCs

In early research, Jespersen (1927) states that COs are restricted in form and unmodified COs are infelicitous (16):

16) '…this kind of object is used for one purpose only, namely to add a descriptive or qualifying trait, […] the use of a nexus-substantive as object enables us to give to the descriptive addition the convenient form of an adjunct.'

(Jespersen 1927:234-235, underlined portions added for emphasis)

This belief was adhered to for several decades. Jones (1988) states that COs exclusively appear with indefinite determiners, but they cannot appear with definite determiners (definiteness restriction). Massam (1990) questions this idea, but she does not follow up with a proper syntactic analysis.

17) a. John died a gruesome death. (Jones 1988:89)
b. ?She smiled the happy smile. (Massam 1990:164)

The novelty of Massam's approach is that she distinguishes two readings of COs in English: COs with referential and eventive interpretation. We refer as eventive COs those NPs which are interpreted as events. For example, in (18a) the adjective modifying the cognate noun is semantically equivalent to an adverb of manner modifying the verb (18b). On the other hand, in referential COs the adjective denotes a property of the noun (18c). Real Puigdollers (2008) claims that in the referential reading of the CO *a merry dance*, it is possible to sadly dance a dance that has the characteristic of being merry without leading to contradiction.

18) a. The knight fought a heroic fight.
b. The knight fought heroically.
c. She danced sadly a merry dance.

(Real Puigdollers, 2008:163)

Unmodified COs tend to be omitted in early studies. Massam was one of the first to address this matter. For Massam, unmodified COs are not ungrammatical but redundant. She claims that *to laugh a laugh* does not provide any new information (or semantic content) from its intransitive counterpart *to laugh*, violating the Gricean Maxim of Quantity: to avoid noninformative remarks (Grice 1975). The tendency to avoid

redundancy is used in numerous occasions as a possible explanation for the ungrammatically of unmodified COs (Eitelmann and Mondorf 2018; Farkas 2020). On the other hand, Macfarland looks at Baron's (1971) work for a possible explanation. Baron discusses the concepts of *genericity* (a general class which can be subdivided into types) and *specificity* (a member of a general class). According to Baron, transitive verbs are associated with genericity, for example, *sing* can appear with different types of songs (*a ballad, an aria*). On the other hand, intransitive verbs are associated with specificity, such as *smile*, as the only thing you can smile is a smile. Baron claims that unmodified COs with intransitive verbs are redundant since they do not add to any semantic content. However, unmodified COs with transitive verbs are not redundant, but they specify a type, you can *fight a fight, a battle* or *a duel*.

19) a. fight a fight/battle/duel, dance a dance/jig, sing a song/ballad
    b. *smile a smile/laugh, *die a death/suicide,*dream a dream/nightmare

This generalization seems to hold in languages like English where unergative verbs with unmodified COCs lead to ungrammaticality or infelicitous sentences (19b). However, in other languages like Latin, unergative verbs can appear with unmodified COs, e.g. *sudorem desudare* 'sweat a sweat' and *spitum spirare* 'breathe a breath' (Clary 2014). To this end, the use of COCs in Latin run counter to Baron's concepts of *genericity* and *specificity* as a possible cause of the ungrammaticality of the unmodified COs with intransitive verbs in English.

Macfarland also claims that referential COs in English can be modified by a wide range of determiners: indefinite determiners (such as *a/some* in 20a–b), definite determiners (such as *the* in 20c) and other strong determiners (such as *every* in 20d). In addition, Macfarland finds that some referential COs can in fact appear unmodified (20e), in opposition to the pre-established belief that unmodified COs are infelicitous (Jones 1988; Massam 1990).

20) a. Wilfred kissed her fondly, and laughed **a** defiant laugh. (P.G. Wodehouse, *The Most of P.G. Wodehouse*, 137; cited in Macfarland 1995:21)
    b. Let's sing **some** songs about the rising (…) (A. Ripley, *Scarlett*, 768; cited in Macfarland 1995:21)

c. I have lived **the** life of a hermit (…) (G. Eliot, *Romola*, 213; cited in Macfarland 1995:20)

d. Scarlett giggled when she saw her aunts dancing **every** dance (…) (A. Ripley, *Scarlett*, 293; cited in Macfarland 1995:21)

e. […] to live **life** instead of merely observe it. (F. Rich, *New York Times*, B1; cited in Macfarland 1995:21)

In light if this, Macfarland claims that Baron's explanation does not hold, as unmodified COs are found both with transitive verbs like *do* and *tell* (21a-b) and intransitive verbs like *live* (mentioned above in (20e)):

21) a. Perpema began to think that no one would remain sober enough to do the deed. (C. McCullough, *Fortune's Favorites*, 667; cited in Macfarland 1995:17)

b. I thought I could tell some of you a tale if I wanted. (J. Le Carré, *The Secret Pilgrim*, 260; cited in Macfarland 1995:17)

Macfarland clarifies that unmodified referential COs are rare when compared to modified ones. In his study, unmodified COs only account for 9.4% of the corpus. For Macfarland, Massam's explanation that unmodified COs do not add any new information to the sentence can account for the scarcity of unmodified COs in literary and natural language. Nevertheless, Macfarland's findings break with the established belief that unmodified COs lead to ungrammaticality. However, Macfarland does not include unmodified COs in his definition of COs, nor does he provide a detailed analysis of these structures later on.

As stated in the preceding section, Pereltsvaig (1999) analyses languages in which COs are highly productive, such as Russian and Hebrew. She categorises COs into two groups, argument-CO (ACC-CO) and adverbial-CO (INSTR-CO). While ACC-COs can take a wider variety of modifiers such as strong determiners (22a-b), INTRS-COs only take possessives, outside the usual indefinite determiner modification (23a-b):

22) a. Sdelaj dvadela / etodelo / kazdoedelo. [Arg-CO]

do.IMPER [two jobs].ACC / [this job].ACC / [every job].ACC

'Do two jobs/this job/every job.'

b. Oni stancevali dva tanca / etot tanec / kaidyj tanec. [Arg-CO]

they.NOM danced [two dances].ACC / [this dance].ACC / [every dance].ACC

'They danced two dances/this dance/every dance.' (Pereltsvaig 1999:272)

23) a. Ulybnis' ulybkoju svojej … [Adv-CO]

Smile.IMPER [smile own].INSTR

'Smile your own smile …'

b. *Ulybnis' dvumja ulybkami /etoj ulybkoj / kazdoj ulybkoj. [Adv-CO]

Smile.IMPER [two smiles].INSTR / [this smile].INSTR / [every smile].INSTR

'*Smile two smiles/this smile/every smile.'

(ibid.: 272)

Languages like Hebrew and Vietnamese follow a similar pattern to that described for Russian (Pereltsvaig 2002; Pham 1999). To summarise, in contrast with the previous belief that COCs are restricted in the modification of the cognate NP, some COCs take a wider variety of modifiers. However, there are a few factors still open to discussion: (i) the extent of the variety of modifiers COs receive across languages; and (ii) what makes COs that fall closer to prototypical NPs (referential COs in the case of English and ACC-COs in the languages previously mentioned) freer in their modification, and "true COs" more restricted in this area.

2. Future Direction

In my review of the literature, I found no consensus on (i) how COCs work from a syntactic-semantic point of view; (ii) what their properties are and how they differ from DOs and HOs; or (iii) why some languages are more limited than others in their use of COCs. The last issue raises the question of whether this difference is a matter of their grammar or something more deeply embedded in the language's syntactic knowledge. I believe the main problem in the analysis of COCs lies in the noticeable lack of empirical data on COCs outside the English language. English is restricted in the type of COCs it allows, which lack freedom of movement inside the sentence; therefore, our perception and analysis of COCs is also limited. Thus, it is imperative to incorporate COCs from languages in which these constructions show different (possibly new) behaviours from those depicted in English to have a better understanding of what COCs are.

The two main goals of this thesis are empirical and theoretical: (i) to collect and build on the data on COCs from a variety of minority languages, and (ii) to use the new data as an empirical basis from which to assess current theoretical hypotheses on COCs. This project is developed from a contrastive standpoint between English and a number of understudied minority languages within the theoretical discussion. The theoretical model used for the syntactic and semantic analysis of COCs is the neoconstructionist account (Acedo-Matellán, 2016; Hale and Keyser, 1993; 2002; Mateu, 2002). This project will provide a thorough, more inclusive description and analysis of data on COCs, refine models of the human language faculty, and contribute to a better understanding of linguistic diversity.

References

Acedo-Matellán, V. (2016). «The Morphosyntax of Transitions: A Case Study in Latin and Other Languages». In *Oxford Studies in Theoretical Linguistics*.

Akkuş, F., & Öztürk, B. (2017). «On Cognate Objects in Sason Arabic». *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 23(1).

Austin, P. (1982). «Transitivity and Cognate Objects in Australian Languages». In Hopper, P. J. & Thompson, S. A. (eds.), *Studies in Transitivity*: 37–47.

Baron, N. (1971). «On Defining Cognate Object». In: Glossa. *An International Journal of Linguistics*, *5*(1), 71–98.

Chomsky, N. (1981). *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht, Holland: Foris Publications.

Clary, T. (2014). «The unaccusative hypothesis and case selection of cognate complements in Latin». *Glotta*, *90*, 87–104.

Eitelmann, M., & Mondorf, B. (2018). «Cognate Objects in Language Variation and Change». In Finkbeiner, R. & Freywald, U. (eds.), *Exact Repetition in Grammar and Discourse* (pp. 200–230). Berlin, Boston: Mouton de Gruyter.

Farkas, I.-Á. (2020). «Atelic unaccusative verbs and cognate objects in Hungarian». *Argumentum*, 16, 95–114.

Grice, H. P. (1975). «Logic and conversation». In Cole, P. & Morgan, J. (eds.), *Syntax and semantics 3: Speech arts* (pp. 41–58). New York: Academic Press.

HALE, K. & Keyser, S. J. (1988). «Explaining and constraining the English middle». In TENNY, C. (ed.), *Studies in generative approaches to aspect*. Lexicon Project Working Papers 24, MIT.

HALE, K., & KEYSER, S. J. (1993). «On argument structure and the lexical expression of syntactic relations». *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53, 160.

HALE, K. L., & KEYSER, S. J. (2002). «Prolegomenon to a theory of argument structure». In *Linguistic inquiry monographs, 39*. Cambridge (Mass.): The MIT Press.

HÖCHE, S. (2009). *Cognate object constructions in English: A cognitive-linguistic account*. Tübingen: Gunter Narr.

HOPPER, P. J., & THOMPSON, S. A. (1980). «Transitivity in Grammar and Discourse». *Language*, 56(2), 251–299.

JESPERSEN, O. (1927). *A Modern English Grammar on Historical Principles. Part III*. Heidelberg: C. Winters.

JONES, M. A. (1988). «Cognate objects and the Case-filter». *Journal of Linguistics*, 24(1), 89–110.

KARI, E. E. (2017). «Cognate Object Constructions in Degema». *Linguistique et Langues Africaines*, 3, 29-53.

KUNO, S., & TAKAMI, K. (2004). *Functional Constraints in Grammar: on the Unergative-Unaccusative Distinction*. Amsterdam: Benjamins.

LEVIN, B., & RAPOPORT, T. R. (1988). «Lexical Subordination». *Proceedings of the 24th Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 275–289.

MACFARLAND, T. (1995). *Cognate objects and the argument/adjunct distinction in English*. Northwestern University, Evanston Illinois.

MARELJ, M. (2016). «In the south slavonic garden: landscaping the landscape of arguments and non-arguments. *Linguistica*», 56(1), 193–209.

MASSAM, D. (1990). «Cognate Objects as Thematic Objects». *Canadian Journal of Linguistics/Revue Canadienne de Linguistique*, 35(2), 161–190.

MATEU, J. (2002). *Argument Structure. Relational Construal at the Syntax-Semantics Interface*. Universitat Autònoma de Barcelona.

MATSUMOTO, M. (1996). «The syntax and semantics of the cognate object construction». *English Linguistics*, 13, 199.

OLTRA-MASSUET, I. (2014). *Deverbal Adjectives at the Interface, A Crosslinguistic Investigation into the Morphology, Syntax and Semantics of -ble*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.

Pereltsvaig, A. (1999). «Cognate Objects in Russian: Is the Notion "Cognate" Relevant for Syntax?» *Canadian Journal of Linguistics/ Revue Canadienne de Linguistique*, 44(3), 267–291.

Pereltsvaig, A. (2002). «Cognate Objects in Modern and Biblical Hebrew». In J. Ouhalla & U. Shlonsky (eds.), *Themes in Arabic and Hebrew Syntax. Studies in Natural Language and Linguistic Theory,* vol 53. Springer, Dordrecht.

Pham, H. (1999). «Cognate objects in Vietnamese transitive verbs». *Toronto Working Papers in Linguistics*, 17, 227–246.

Quirk, R.; Greenbaum, S.; Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language.*

Real Puigdollers, C. (2008). «The nature of cognate objects. A syntactic approach». *Proceedings ConSOLE XVI*, 157–178.

Svenonius, P. (2001). «Case and event structure». In N. Zhang (Ed.), *ZAS Papers in Linguistics* 26, 1–21.

Zubizarreta, M. L. (1982). *On the relationship of the lexicon to syntax*. Unpublished Ph.D. dissertation, MIT.

EL AUGE DE LA NARRATIVA POPULAR DE TERROR EN ESPAÑA DESDE LAS POSTRIMERÍAS DEL FRANQUISMO A LA TRANSICIÓN

Tania Isabel Martínez Martínez
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Es perceptible que a partir de la década de los sesenta el género de terror despuntó en los catálogos de las distintas editoriales populares como Bruguera o Uve. Este éxito no se limitó a la narrativa popular, sino que distintas editoriales de mayor prestigio ya habían logrado insertar en sus catálogos colecciones de terror que habían despertado un interés evidente entre el público. En este estudio se ofrece un breve catálogo de aquellas colecciones, obras y editoriales que empezaron a producir dicho género y se pretende, además, brindar una muy escueta relación de los motivos sociohistóricos y culturales que pudieron favorecer que surgiera tímidamente a partir de los sesenta y que se fortaleciera durante los años comprendidos entre esta década y los ochenta. Se trata, por lo tanto, de un estudio contextual e introductorio que pretende dotar de sentido tanto a la ausencia —o anecdótica presencia— de literatura de terror en la primera mitad de siglo xx como a esta paulatina presencia en las postrimerías del franquismo.

Palabras clave: literatura de terror, narrativa popular, franquismo, censura, cine de terror

Abstract. In Spain, the horror genre can be seen to emerge in the catalogues of different popular publishers such as Bruguera or Uve from the 1960s onwards. This success was not limited to popular fiction, as various prestigious publishers had already added horror collections to their catalogues, which had aroused a clear interest among the public. This study offers a concise catalogue of those collections and works and

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 137–151. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

of the publishing houses that began to produce works in this genre, and it also aims to offer a very brief outline of the socio-historical and cultural reasons that may have led to the timid emergence of horror fiction in the 1960s and its consolidation up to the 1980s. It is, therefore, a contextual and introductory study that aims to give meaning to either the absence - or anecdotal presence - of horror literature in the first half of the 20th century and to its gradually increasing presence in the late Franco era.

Keywords: horror literature, pulp narrative, Francoism, censorship, horror cinema

Introducción

El presente trabajo viene a cubrir un espacio pocas veces explorado y poco valorado en los estudios académicos de nuestras letras: la literatura popular y la literatura de género —concretamente, de terror—. Tras detectar un notable incremento en el corpus de narrativa popular de terror a partir de los años sesenta, el principal objetivo es dotar de significado y explicitar las causas que pudieron favorecer este auge a partir de dicha década y que llevarían al género a su consolidación en nuestro panorama literario entre los ochenta y los noventa. Para ello, el revisionismo histórico resulta necesario: es forzoso ahondar en las circunstancias históricas, sociales, culturales y políticas que pudieron operar durante estas décadas en beneficio del terror. Los informes sociológicos de la época, los documentos brindados por las distintas hemerotecas de periódicos nacionales y, sobre todo, el influjo de la censura —cuyos datos han sido extraídos fundamentalmente del proyecto de Traducciones Censuradas de la narrativa inglesa (TRACEni)— son fuentes imprescindibles para tratar de explicar este florecimiento del género. En cuanto a la detección anteriormente mencionada del incremento de literatura de terror de masas a partir de los sesenta, este hallazgo y la construcción —aún en desarrollo— de un catálogo de terror popular español no habrían sido posibles sin la ingente labor de catalogación de la base de datos virtual La Tercera Fundación y sin los trabajos previos de los pocos autores que se han interesado por el género y entre los que destaco, sin duda, a Carrera Garrido.

* * *

La narrativa popular ha contado con el terror como una de sus categorías estéticas predilectas. En la cultura anglosajona, este vínculo se estableció con el éxito de los *penny dreadfuls* en la Inglaterra victoriana y se reforzaría con la gran repercusión de revistas *pulp* estadounidenses como *Weird Tales* (1923), *Terror Tales* (1934), *Horror Stories* (1935) *o Mystery Tales* (1938).

En España, durante un dilatadísimo período que englobaría más de la primera mitad del siglo xx, la narrativa de terror apenas figura en la nómina de las colecciones populares. Pocas son las editoriales que publican dicho género y la producción de material autóctono es prácticamente inexistente. Este hecho no se debe, en absoluto, a que hubiese una escasa producción de narrativa popular española o que esta no contase con el apoyo del público. De hecho, las primeras décadas de siglo xx se vieron contagiadas por la fama de las *dime novels* estadounidenses (Ortiz-Repiso, 2013: 59), que habían triunfado en Norteamérica a finales del siglo xix. Después de la Guerra Civil, la producción se reactivó, siendo los años cincuenta los más prolíficos en colecciones populares, tal y como detallan Ortiz-Repiso (2013) o Mayor Sánchez (2017). Esta última destaca, en su tesis doctoral, el esplendor que viviría la literatura de quiosco española en el medio siglo, gracias a la tremenda acogida de *El Coyote* de Mallorquí Figuerola o de las novelas sentimentales de Corín Tellado. También es cierto que esta reactivación vino promovida por un aspecto en apariencia algo trivial pero verdaderamente determinante: en los años cincuenta empieza a remitir la famosa crisis del papel que había obligado a tantas editoriales a importar materiales extranjeros.

Entre los años cincuenta y setenta, Bruguera, la reina entre las editoriales de masas, gozó de su verdadera edad de oro, brindando un catálogo de más de treinta colecciones de temáticas variadas, de las que sobresalen, por número, las novelas del oeste. A ella se debe, también, una de las primeras colecciones de terror y misterio ofrecidas al gran público: Punto Rojo (1962-1983).

Sin embargo, no es verdaderamente hasta finales de los sesenta y la década de los setenta, sobre todo, el momento en el que el terror ocupa una posición destacada en los catálogos de las distintas editoriales populares. El punto de partida lo establece Acervo con sus Narraciones Terroríficas (1961-1974), que empezaron alternando autores extranjeros

con autóctonos, para acabar publicando solo a los foráneos. Por su lado, Rumeu lanza tres colecciones en 1969: Mundos Tenebrosos, Serie de Ultratumba y Terror Extra; Rollán, a su vez, pone a disposición del público Terror (1972-1974); y, en fin, Bruguera edita la más prolífica de todas: Selección Terror, con más de seiscientos volúmenes y publicada entre 1973 y 1985.

La misma editorial también se aventuró con otro proyecto de terror que llevaría por título La huella, aunque con menos suerte: la colección solo estuvo activa entre 1975 y 1976. En el 75, por su lado, el sello Andina sacó su propia colección, Terror, que publicó hasta 1982. En esta década siguen apareciendo colecciones, de las cuales destaca la Biblioteca Universal de Misterio y Terror, editada por Uve entre 1981 y 1982. Se trata de un compendio de relatos distribuidos en cuarenta volúmenes que merecen un estudio aparte, pues, según palabras de Carrera Garrido: «En ellos se puede apreciar un prurito de originalidad y, en algunos casos, hasta de estilo» (2014: 17). Un caso similar encontramos en la Serie Thanatos, que fue lanzada por Fórum entre 1984 y 1985, aunque con menor repercusión que la colección de Uve. Esta última traspasó fronteras y, en la actualidad, se ha reactivado en Argentina, con la editorial Noriko.

Este auge de lo terrorífico no se limita a las narraciones de masas. A partir de la década de los sesenta inician su actividad algunas revistas de terror y ciencia ficción que aún hoy son perseguidas por coleccionistas; destaco, entre ellas, *Myne Magazine* (MYNE, 1969), *Nueva Dimensión* (Dronte, 1969-1983), *Terror Fantastic* (Pedro Yoldi Editor, 1971-1973) y *Vudú* (Gráficas Industriales, 1975). Por último, es menester recordar que en 1968 nace la primera revista de cómic de terror: *Dossier Negro.*

Paralelamente, muchas de las editoriales que enfocaban su producción en la literatura de masas ofertaron colecciones o antologías compuestas por obras traducidas de autores mayoritariamente anglosajones. Citaré muy brevemente las más destacadas por no hacer esta relación tan prolija: la Biblioteca de Oro-Terror (1964-1974) de Molino, los Relatos de terror y espanto (1972-1973) de Dronte, la Antología de relatos de espanto y terror (1972-1975) también de Dronte, las Narraciones Géminis de Terror (1972-1975) de Géminis, la selección Horrorscope. Mitos básicos del terror (1974) de Alfaguara, las sustanciosas selecciones de la editorial Bruguera que llevaban como título Las mejores historias (insólitas, de horror, de fantasmas, etc.); y, por supuesto, no puede obviarse la labor de la editorial

Siruela en la difusión de literatura fantástica y de terror gracias a las colecciones La biblioteca de Babel (1983) y El ojo sin párpado (1987).

Tampoco debe quedar por destacar que el género no habría tenido ni mucho menos la repercusión mencionada sin la ingente labor de traducción de Francisco Torres Oliver y los esfuerzos del psiquiatra Rafael Llopis por introducir en España la narrativa de Lovecraft con su edición y prólogo de los *Mitos de Cthulhu* (1969), editados por Alianza, cuya obra propició la difusión de la narrativa lovecraftiana y dio pie a las imitaciones autóctonas (*Nueva dimensión*, núm. 79). Su dedicación al terror y a la ciencia ficción no se limitó a la edición y traducción de obras de Lovecraft o Blackwood, también asumió el papel de estudioso del género con publicaciones pioneras en el estudio metódico y científico de la literatura de miedo en España como la *Historia natural de los cuentos de miedo* (1974 y reeditado en 2013) y desarrolló su faceta de creador en 1980 con *El novísimo Algazife o Libro de las postrimerías*, de clara inspiración lovecraftiana. Algunos críticos como Miguel Carrera (2014b) o Martín Rodríguez (2018) ya han ahondado en estas figuras y homenajeado sus trabajos.

Teniendo presentes los escasos antecedentes en materia de terror popular en España antes de los años sesenta (por citar los pocos ejemplos: la Biblioteca Oro de Molino publicada entre 1935 y 1955 y Narraciones Terroríficas de Molino publicadas entre 1939 y 1952, aunque producidas en Argentina), que a partir de esta década se produce un auge del género, parece una afirmación prácticamente incontestable.

Las causas que propiciaron el ensombrecimiento del terror popular durante más de medio siglo y este significativo *boom* son, a niveles generales, y como suele ser habitual, de carácter extraliterario. A continuación, intentaré ofrecer una muy sucinta relación de los motivos históricos y socioculturales que, a mi juicio, pudieron favorecer tal florecimiento.

El auge de la narrativa popular de terror es un fenómeno que comprende una etapa muy particular de nuestra historia. Coincide con el «milagro económico español» y con la apertura del Régimen al exterior, cuya consecuencia es la incorporación paulatina del Estado a una cultura de masas cada vez más globalizada y capitaneada por Estados Unidos (la segunda mitad del siglo XX es, de hecho, conocida como *The American Century*). España, persiguiendo el desarrollo económico, se abre al mundo, relajando en apariencia el aparato censor como estrategia publicitaria para dar una visión de modernidad.

Estas políticas propiciaron un cambio cultural. La apertura de las fronteras, siguiendo a Rioja Barrocal, «significó la llegada de ideales modernos y valores a través del cine, la literatura y el turismo» (2008: 51). Según el informe sociológico FOESSA de 1975 (1034), se produjo un aumento del nivel de vida y se incrementó la inversión en distintas formas de ocio. La mejora en la instrucción académica de la población y el crecimiento de producción editorial propició que fueran los jóvenes los principales lectores y que, por consiguiente, el mercado invirtiera sus estrategias en captarles. El mismo informe destaca que el incremento de libros de bolsillo a bajo coste incentivó la actividad de quioscos y bibliotecas y permitió aproximar la lectura a zonas donde escaseaban formas de distracción cultural, como era la España rural.

España deviene permeable a los modos de vida de los países vecinos, descubiertos por el cine y la televisión, especialmente el modelo norteamericano. Según informes del proyecto TRACEni, un 51 % de la literatura traducida en la década de los sesenta provenía de Estados Unidos y un 26 % de Inglaterra (Rioja, 2010: 181). Las juventudes españolas empiezan a sentir anhelos de cambio y modernización. Es aquí donde el terror, muy exitoso en Inglaterra y en Estados Unidos, toma un papel relevante, pues el carácter canalla y *a priori* subversivo de dicho género encaja a la perfección con una sociedad en cambio que empieza a coquetear con una cultura pop juvenil, consumista y desenfadada, que propiciaría más tarde subculturas como la movida madrileña. Y no hay que olvidar que el terror y sus manifestaciones culturales llaman la atención del público más joven, o así lo aseveran dos grandes expertos en la materia: Stephen King (2016) y Noël Carroll (2005).

La narrativa de terror importada consigue una gran cantidad de adeptos y el mercado editorial expande su oferta con relación a una demanda que debe ser admitida incluso por los censores de la época. Los iconos del terror británico y estadounidense se insertan en nuestra cultura con éxitos aplastantes: el 2 de abril de 1961, *La Vanguardia* (extracto 1, anexos) publicaba que era preciso montar un servicio especial de orden debido a la inmensa expectación que había generado la película de suspense *Psicosis* (1960). A partir de los años sesenta y, sobre todo, en los setenta, periódicos de ideologías tan dispares como *La Vanguardia* o el *ABC*[1] publicitaban

1 No hemos podido incorporar ningún extracto de la hemeroteca del periódico *ABC* por motivos de derechos de autor.

los estrenos de películas de la Hammer y demás bombazos de la taquilla británica y estadounidense animando al gran público a darse un festín de horror y sangre.

A partir de 1975, los cambios en el paradigma social y político se acentúan y, según Mayor Sánchez, «es perceptible que el nuevo modelo de subliteratura, de haberse presentado tiempo atrás, habría estado censurado» (2017: 118). Tal puede ser el caso de las formas más provocativas de lo terrorífico, pero lo cierto es que, a pesar de tratarse de una narrativa en la que abundaban elementos que, en apariencia, atentaban contra los dogmas cristianos, contra la moral y parecían alentar a la violencia, en general, la censura no fue demasiado severa, y menos aún a partir de los sesenta. Tenido como un género inocuo con no mucha más utilidad que la de permitir al lector unos breves instantes de evasión, los censores «no consideraron que entraban [las obras de terror] dentro de la categoría de peligrosas y frívolas en las que la revista Ecclesia enmarcaba este tipo de historias» (Lázaro, 2009: 231). De hecho, contando con singulares excepciones, como Drácula de Stoker, que no logró superar los prejuicios censores hasta 1958, se puede aseverar que no solo la narrativa de terror no contó con excesivas trabas censoras, sino que el mercado del bolsilibro, en general, tampoco halló demasiadas complicaciones y apenas tuvo que someterse a tachaduras; concretamente, entre 1955 y 1981, solo un 0,7 % de esta narrativa de masas sufrió alguna enmienda y las denegaciones apenas suponen un 0,2 %, según datos extraídos del proyecto TRACEni por Rosa Rabadán (2000: 271).

Para explicar las razones que influyeron en esta permisividad, hay que atender a una serie de circunstancias propicias que confluyeron en este marco de desarrollo y modernidad por el que pretendía apostar España. Como punto de partida, el periodo de actividad del ministro Manuel Fraga Iribarne (1962-1969) ha tendido a considerarse como un estadio de mayor aperturismo y mayor relajación en el aparato censor. Más allá de la instauración de la Ley de prensa e imprenta de 1966 y del paso de la consulta obligatoria a la voluntaria, el gran condicionante durante este mandato fue, sin duda, el carácter político y comercial que asumió la censura española de la época. Las recomendaciones de *Ecclesia* y la doble censura que ejercía la Acción Católica Española habían sido determinantes después de que la Falange se escudara en el nacionalcatolicismo tras la victoria de los aliados en la Gran Guerra; pero esta circunstancia se va desvaneciendo a lo largo de la década de los sesenta.

El Estado adoptó, según asevera Rojas Claros (2006:61), unos criterios eminentemente políticos. La aceptación o no de los productos culturales obedeció a factores mercantilistas. Si la Iglesia había sido mucho más severa en lo que respectaba a la moral y el dogma, el Régimen tendía a centrar su actuación contra aquellas ideas políticas que pudiesen resultar inconvenientes para el Estado. Esta circunstancia opera contemporánea al Concilio Vaticano II y con las disidencias que se produjeron entre el poder eclesiástico y el estatal en las postrimerías del franquismo. Así pues, apunta Lázaro Lafuente, «parecía que los consejos de *Ecclesia* ya no tuvieran tanto peso» (2008: 200) y primara la rentabilidad de manifestaciones culturales de masas como el terror, pues saneaban las arcas del Estado y daban una apariencia de apertura. Los esfuerzos publicitarios (ejemplificados en los anexos) que pueden apreciarse en la prensa de ambas décadas (sesenta y setenta) por hacerlo atractivo al consumidor parecen verificar la hipótesis de que no solo no preocupaba en absoluto a las administraciones, sino que además interesaba su promoción. Rabadán, de hecho, considera «poco descabellado pensar que se incentivaba este tipo de textos como forma de entretenimiento» (2000: 271), aludiendo a los bolsilibros en general.

Es más, el terror no solo era rentable en términos económicos, sino que en muchas ocasiones se convertía en un verdadero aliado sociopolítico; al fin y al cabo, algunas películas norteamericanas emplearon lo monstruoso y reprobable como elementos alegóricos que representaban a un enemigo político compartido con España: el comunismo —piénsese en *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956)— y, en lo relativo a lo moral, su carácter subversivo tiende a ser un mero disfraz bajo el que se esconde —y esta tesis es compartida de nuevo por King (2016: 75) y, con ciertos matices, por Carroll (2005: 419)— un discurso muchas veces conservador en el que se premia la virtud, se castiga el vicio y el *statu quo* queda perfectamente restituido.

Siguiendo con esta relación casuística, considero que existen dos aspectos esenciales que facilitaron la inserción del terror más allá del éxito en el mercado. El primero es la técnica recurrente de la pseudotraducción y el segundo, de la mano del primero, la apariencia importada, extranjera, de las obras producidas en España.

Hay muchas causas que podrían justificar el empleo de la seudotraducción (seudónimos anglosajones, normalmente) en el caso de la literatura y de la extranjerización del cine de terror producido en esta etapa y

llamado, posteriormente, «fantaterror» —de hecho, la productora Profilmes fue llamada la Hammer española—. La gran mayoría de esas causas han sido enumeradas por autores como Ortiz-Repiso (2013) o la propia Rosa Rabadán (2000), entre otros, y no es menester citarlas de nuevo. No obstante, sí que debe concretarse que, en el caso del terror, había un motivo adicional, más allá de los enumerados con absoluto acierto, como el desprecio de lo nacional en pos de lo extranjero o del natural atractivo que ejercía un autor anglosajón (además, la acción solía suceder en países anglosajones con personajes nativos): existía, tal y como apuntan García y Cordero (2017: 44), una intención de alejar todo aquello que pareciera surgir de una moral turbia y relajada de la producción española. Importar material y comercializarlo era muy diferente a acceder a que los propios autores o cineastas españoles produjeran en el propio país escenas de alto contenido erótico, sangre y depravación. Este pudo ser el motivo de las dobles versiones —de algunas películas del fantaterror español que se comercializaron en el extranjero, plagadas de desnudos y escenas de alto contenido erótico, se proyectó una doble versión en España, algo más comedida—.

El influjo del cine de terror británico, el estadounidense y también el autóctono en la narrativa terrorífica es más que evidente. Obras como las que integra Selección terror emulaban modelos importados y monstruos sobradamente conocidos por el lector. Se complacía reiterando fórmulas comunes que habían triunfado con anterioridad en la gran pantalla. Se trataba de un género sencillo de producir en cadena tanto para la literatura como para la cinematografía y que, además, se reveló en España como altamente rentable. No tuvieron una acogida excelente en taquilla, pero conseguían recaudaciones sustanciosas con producciones de muy bajo coste; tal es el caso de películas como *La noche de Walpurgis* (1970) de Klimovsky (Pulido, 2012: 37).

Y, para finalizar, queda por señalar una circunstancia que, no me cabe duda, consolidó en nuestras fronteras el terror y se manifestó como un claro síntoma del interés de la sociedad española por lo sobrenatural. Se trata de la integración de producciones divulgativas sobre misterio, parapsicología y ocultismo en la cultura de masas. Apenas se ha reparado en que, a partir de los setenta (como sucedió una década antes en EE. UU.), nos hallamos ante un verdadero alud de publicaciones divulgativas sobre esta clase de seudociencias. Figuras como Fernando Jiménez del Oso tendrán un gran papel protagonista con su programa televisivo *Más allá*

(1976-1981) y su extensísima bibliografía sobre esoterismo y ufología. La cantidad de obras publicadas sobre ovnis, espiritismo, posesiones, orientalismo y demás saberes de este tipo es tan extensa que me limitaré a citar que alguna obra como *El triángulo de las bermudas* (1975), de Charles Berlitz, fue reeditada cinco veces por Planeta, Pomaire, Mundo actual de ediciones y Plaza y Janés.

Empezaron a publicarse revistas, como la internacional *Mundo Desconocido* en los setenta, se inició la traducción de las obras del mago Aleister Crowley y, en 1984, el *Caballo de Troya* de J. J. Benítez fue número uno en ventas durante más de doscientas semanas. Algunas de las editoriales que se especializaron en estas temáticas siguen activas y ahondando en los mismos saberes; tal es el caso de Edaf o Humanitas. No deja de ser llamativo, a este respecto, que dos de las editoriales especializadas en literatura de masas como eran Bruguera o Uve no solo se sumaran a publicar sobre tales cuestiones, sino que ofertaran bibliotecas especializadas en lo desconocido. Uve lanzó en 1979 su Biblioteca básica de los temas ocultos, dirigida por Jiménez del Oso, y Bruguera, la colección Ciencias Ocultas (1974-1975). En este marco contextual, es razonable que la narrativa de terror se nutriera de temas o motivos que se convirtieron en la moda del momento, creando narraciones que tratasen sobre barcos desaparecidos en mitad del océano que emergen de las profundidades y descubren, con gran pavor, haberse trasladado al futuro o que aparezcan relatos que aborden los misterios de las pirámides y lo peligroso de profanar el sueño de los viejos faraones.

En síntesis, es evidente que el terror español vivió un auge en esta segunda etapa del franquismo, periodo de una España en cambio que se debatía entre el progreso y la tradición. Si nuestro terror devino un mero divertimento que propiciaba la evasión de una sociedad hastiada de la política, si fue una suerte de ejercicio catártico que permitía dar rienda suelta a pulsiones largamente reprimidas o un espejo de los terrores de esta España en transformación, son tan solo hipótesis que deben ser sometidas a futuros y más fecundos estudios.

Referencias bibliográficas

Carrera Garrido, M. (2014a). «La Biblioteca universal de misterio y terror (1981-1982): el más allá de la ficción popular en la Transición». En D. Roas y T. López (eds.). *Visiones de lo fantástico en la cultura española* (1970-2012) (pp. 15-32). Málaga: Eda.

Carrera Garrido, M. (2014b). «Rafael Llopis Paret y el reconocimiento crítico del género fantástico y terrorífico en las postrimerías del franquismo». En J. Badía Herrera; R. Durá Celmá; D. Guinart Palomares y J. Martínez Rubio (coords.). *Más allá de las palabras: difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*. Valencia: Universidad de Valencia, 89-98.

Carrol. N. (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Foessa. (1976). *Estudios sociológicos sobre la situación social de España, 1975*. Madrid: La Editorial Católica, S.A.

García. E. y A. Cordero. (2017). «Sangre y sexo en el cine de terror español (1960-1975)». *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*. Málaga: Universidad de Málaga, núm. 15, 37-62.

King. S. (2016). *Danza Macabra*. Madrid: Valdemar.

Lázaro Lafuente, A. (2008). «La narrativa inglesa de terror y el terror de la censura». En E. Ruiz Bautista (coord.). *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, 197-232.

Lázaro Lafuente, A. (2009). «La recepción de la narrativa inglesa de terror en la España de Franco: antologías y colecciones». En R. Jarazo Álvarez y L. Montero Armeneiro. *Periphery and centre IV* (pp. 223-233). Universidade da Coruña.

Martín Rodríguez, M. (2018). «Terror y Filología: Rafael Llopis y los apócrifos lovecraftianos españoles (1974-1980)». En F. Arellano (ed.). *El cáncer de la superstición: Miscelánea 2* (pp. 322-343). Madrid: La biblioteca del laberinto.

Mayor Sánchez, A.V. (2017). *La novela popular española desde mediados del siglo xx hasta nuestros días. Aspectos sociológicos, temáticos, retóricos y comparativos*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

Ortiz-Repiso, R.C. (2013). *La novela popular en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Pulido, J. (2012). *La década de oro del cine de terror español*. Madrid: T&B Editores.

Rioja Barrocal, M. (2008). *Traducción inglés-español y censura de textos narrativos en la España de Franco: TRACEni* (1962-1969). Tesis doctoral. León: Universidad de León.

Rioja Barrocal, M. (2010). «English-Spanish translations of narrative texts under Franco. Findings from corpus TRACEni (1962-1969)». *Revista de lingüística y lenguas aplicadas*. [S.I.] Universitat Politècnica de València, vol. V, 177-194. [<https://polipapers.upv.es/index.php/rdlyla/article/view/768>]. Último acceso el 01/07/2020.

Rojas Claros, F. (2006). «Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60». *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea.* Alicante: Universidad de Alicante, núm. 5, 59-80.

Anexos

Algunos ejemplos que muestran la promoción del terror en la prensa nacional:

Extracto 1:

Enorme expectación en Madrid ante el estreno de «Psicosis»

El fabuloso éxito que la pelicula sigue obteniendo en el «Fantasio» de Barcelona, ha trascendido a toda España

Madrid. — Las primeras colas de público deseoso de adquirir localidades para los estrenos de Domingo de Resurrección, se han visto el viernes por la mañana ante el cine «Lope de Vega», en el que «Paramount Films» presenta la extraordinaria producción de Hitchcock «Psicosis».

Hoy, sábado, ha sido preciso montar un servicio especial de orden. La expectación popular ante el estreno de «Psicosis» es enorme, habiendo trascendido aquí, como en toda España, el fabuloso éxito que sigue obteniendo este super-film de suspense en el cine «Fantasio» de Barcelona, donde entra en su séptima semana de proyección. — P. N.

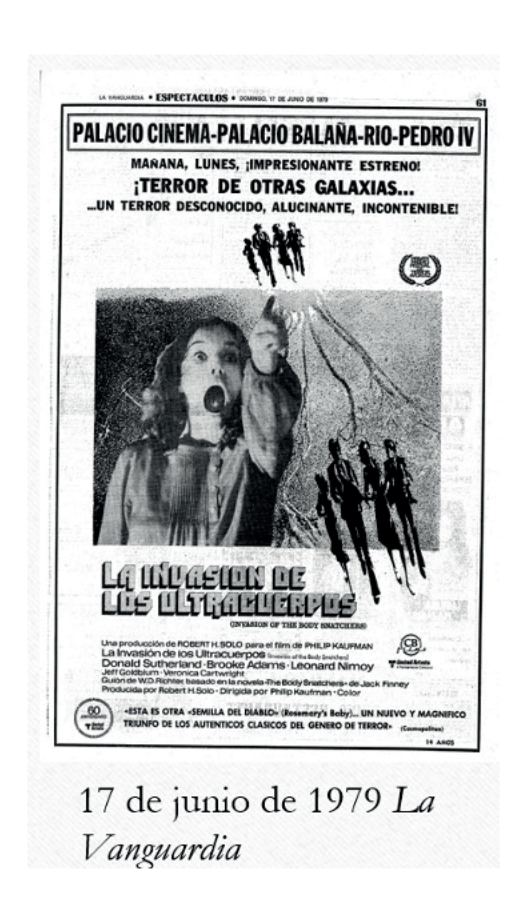
2 de abril de 1961 *La Vanguardia*

Extracto 2:



15 de abril de 1960 *La Vanguardia*

Extracto 3:



17 de junio de 1979 *La Vanguardia*

EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE PODER DURANTE EL REINADO DE JAIME II EL JUSTO (1291-1327): LAS CUATRO ETAPAS DE SU POLÍTICA ARTÍSTICA

Marina Povill Salas
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Jaime el Justo (1291-1327) fue uno de los monarcas más interesantes de su época, sobre todo por el uso innovador que hizo de la promoción artística como manifestación del poder en el contexto de la Corona de Aragón. Además, con este rey el arte fue objeto de un gran cambio, tanto a nivel formal como ideológico, introduciendo unas novedades que fueron resultado de su bagaje cultural foráneo y de sus relaciones con otros territorios. Esto hace que no se pueda comprender la promoción artística del rey Justo sin conocer su vida, ideología y pensamiento y los hechos políticos que marcaron su reinado, ya que afectaron a las decisiones que tomó el monarca en el ámbito artístico-cultural.

El estudio de las relaciones entre arte y política es, pues, de gran importancia para poder comprender mejor la ideología y la política artística y cultural de este monarca. Un paso indispensable para poder iniciar esta investigación ha sido la realización de un eje cronológico, en el que se han marcado los acontecimientos más importantes. Esta primera aproximación ha permitido dividir el reinado del Justo en cuatro grandes etapas de promoción artística, que vienen marcadas no solo por momentos de mayor actividad en el ámbito artístico-cultural, sino también por hechos políticos concretos. A lo largo de este artículo se presentará cada una de las etapas detectadas, así como las primeras hipótesis que se han podido extraer y que suponen la base de la presente investigación doctoral.

Palabras clave: Jaime II el Justo, Corona de Aragón, promoción artística, arte y política, arte medieval

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 153–169. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract: James II of Aragon (1291-1327) was one of the most interesting monarchs of his time, especially for the innovative use he made of artistic commissions as a manifestation of the power of the Crown of Aragon. In addition, during his reign, art underwent a great change, both formally and ideologically, with the introduction of new developments that were the result of his foreign cultural baggage and his relations with other territories. For this reason, James II's promotion of works of art cannot be understood without knowing his life, his ideology, his thought and the most important political events of his reign, as they affected the decisions the monarch took in the artistic and cultural fields.

In this way, the study of the relations between art and politics is very important in order to better understand the ideology and the artistic and cultural policy of this monarch. An essential step to begin this investigation has been to create a timeline to mark the most important events. This initial step has allowed us to divide the reign of James II in four periods in terms of artistic promotion, which are marked not only by moments of greater activity in the artistic and cultural fields, but also by specific political events. Throughout this article, we will present each of these periods and the initial hypotheses that we have extracted and which form the basis of the present doctoral research.

Keywords: James II of Aragon, Crown of Aragon, artistic promotion, art and politics, medieval art

Introducción

Jaime el Justo, hijo de Pedro el Grande y nieto de Jaime el Conquistador, gobernó en la Corona de Aragón entre 1291 y 1327. Se trata de uno de los monarcas más interesantes de su época, no solo desde un punto de vista biográfico y político, sino también artísticamente; sobre todo por el uso innovador que hizo de la promoción artística como manifestación del poder en el contexto de la Corona de Aragón. Además, con este monarca, el arte fue objeto de un gran cambio, tanto a nivel formal como ideológico. Estas novedades artísticas fueron el resultado del bagaje cultural foráneo del monarca, consecuencia de sus relaciones políticas y diplomáticas con otros territorios, que contribuyeron en gran medida en la evolución del arte.

Todo ello hace que no se pueda comprender la promoción artística del rey Jaime II sin conocer su vida, ideología y pensamiento y los hechos políticos que enmarcaron su reinado. De hecho, todos estos acontecimientos, ya sean biográficos, políticos, culturales o artísticos, se interrelacionan entre ellos, de manera que unos dependen a menudo de los otros o son resultado de estos. Se creaba así una red compleja de causas y consecuencias, donde las decisiones del rey iban orientadas a crear una imagen de poder, tanto si se trataba de una decisión política como cultural o artística. Muchos hechos políticos, ya fueran matrimonios, pactos o guerras, entre otros, podían afectar a la política artística del monarca de diferente manera. Así, por ejemplo, la erección de una determinada obra podía venir condicionada por motivos económicos o podía ser fruto de la voluntad del rey de mostrar una imagen determinada frente a un hecho político concreto. No obstante, el aspecto más interesante es la relación con otros territorios, como Sicilia o Francia, y la influencia de estos en las obras que promocionó, ya que fueron el desencadenante principal de las novedades artísticas que llegaron durante su reinado.

El estudio de estas relaciones es, pues, de gran importancia, ya que aporta información de gran utilidad para poder comprender mejor la política artística del rey Justo. En este artículo se quieren mostrar los resultados de una primera investigación, en la que se han contrapuesto los diferentes acontecimientos que marcaron el reinado de este monarca.

Dada la profundidad y complejidad que comporta un trabajo como este, el primer paso ha sido la elaboración de un estado de la cuestión general, que ha permitido la posterior elaboración de un eje cronológico en el que se han situado los sucesos más destacables, tanto políticos y biográficos como artísticos y culturales, enfrentándolos. Esta primera aproximación al tema ha permitido dividir el reinado del rey Justo en cuatro grandes etapas de promoción artística, detectando qué acontecimientos políticos o biográficos se desarrollaron antes o paralelamente a la construcción o encargo de determinadas obras emprendidas por el rey. La detección y estudio de estas cuatro etapas que aquí se presentan ha sido, pues, de vital importancia para poder marcar las pautas iniciales de la presente investigación doctoral, que pretende, mediante el estudio de estas relaciones, comprender mejor la política artística y la ideología del rey Justo.

1. Las etapas artísticas del reinado de Jaime II: una primera aproximación

1.1 Primera etapa (1291-1295)

La primera etapa va desde 1291 hasta 1295 y se desarrolla paralelamente a los inicios del reinado de Jaime II en la Corona de Aragón, después de su retorno de Sicilia (Martínez Ferrando, 1963: 99; Hinojosa, 2006: 170). De hecho, su etapa en esta isla, desde 1283 hasta 1291, donde primero fue lugarteniente y posteriormente rey, fue de gran importancia.[1] Durante los más de ocho años en los que vivió en Sicilia, el rey Justo pudo conocer de primera mano el arte, la cultura y la administración de este reino, todos ellos resultado de la herencia normanda y sueva, unos elementos que lo influenciaron a lo largo de su posterior reinado en la Corona de Aragón. De hecho, la etapa siciliana del rey Justo no solo lo formó desde un punto de vista militar, sino también desde un punto de vista artístico y cultural, influyendo plenamente en su pensamiento e ideología.

Esta influencia siciliana se puede detectar, como ya han destacado algunos autores[2], en la primera gran obra que impulsó el rey Justo al volver de Sicilia y que marca esta primera etapa de promoción artística: el sepulcro de su padre, Pedro el Grande, en Santes Creus, iniciado en 1291 y finalizado en 1307. De hecho, esta tumba es una manifestación visual del vínculo de la institución monárquica con Sicilia, una conexión que se muestra a través de elementos como el pórfido, el baldaquino o la propia colocación de los sepulcros. Todos estos elementos siguen las mismas directrices que los sepulcros normandos y suevos de Cefalú, Monreale

1 En 1282 tuvieron lugar las Vísperas Sicilianas, donde los sicilianos se revelaron contra los angevinos, que en esos momentos gobernaban la isla. A raíz de esta revuelta, Pedro el Grande inició la conquista de Sicilia, reclamando la isla como suya en nombre de su esposa, Constanza de Sicilia, nieta de Federico II Hohenstaufen y de Manfredo I de Sicilia, a quien los angevinos habían usurpado el poder (Runciman, 2009: 192-420; Abulafia, 2017: 83-112). Una vez conseguida la victoria, en 1283 Pedro el Grande volvió a los territorios peninsulares, dejando a su segundo hijo, Jaime, como lugarteniente de la isla (Marzal, 1952: 417-444; Martínez Ferrando, 1963: 52-70; Martínez Ferrando, 1968: 61-62; Hinojosa, 2006: 154-159). Después de la muerte de su padre, en 1285, el Justo fue coronado como rey de Sicilia, donde gobernó hasta 1291, cuando, tras la muerte de su hermano, Alfonso el Liberal, fue coronado rey de Aragón, Valencia y Conde de Barcelona (Martínez Ferrando, 1963: 71-84; Hinojosa, 2006: 159-167).

2 Entre los diversos autores que han investigado los sepulcros reales de Santes Creus, destacando su relación con Sicilia, cabe destacar a Vives i Miret (1964), Duran y Cañameras (1962), Rosenman (1983), Nickson (2009) y Español (2001 Els escenaris; 2002; 2011 y 2012).

y Palermo[3] y conllevan un simbolismo unido a una ideología concreta, ligada al gibelinismo. De hecho, cabe recordar aquí que, en su toma de poder en 1291, Jaime II no renunció al título de rey de Sicilia, sino que lo mantuvo (Martínez Ferrando, 1963: 83-84; Martínez Ferrando, 1968: 69-70; Hinojosa, 2006: 169-170). Es incontestable, pues, que su relación con el reino de Sicilia es lo que explica la forma que toma el sepulcro de su padre que, a su vez, es una clara muestra de la ideología del rey en este momento inicial de su reinado, una ideología que muy probablemente lo siguió acompañando en el futuro.

Todas estas características de origen siciliano, así como otras de origen francés, como la cubierta relicario (Franco, 1984: 103-104), contribuyen a la sacralización y glorificación del monarca, no solamente de Pedro el Grande, sino también de su hijo y promotor, Jaime el Justo, quien de este modo magnificaba su poder. Así, con la introducción de estos elementos, tanto la tumba de Pedro el Grande como la que posteriormente hizo construir el rey Justo para sí mismo y para su primera esposa, ubicada en el mismo espacio, se cargan de simbolismo, convirtiéndose en un reflejo de la ideología y la voluntad del monarca. Asimismo, ambos sepulcros constituyen una ruptura con la tradición anterior, introduciendo importantes novedades en el ámbito de la Corona de Aragón.[4]

A parte de este ambicioso proyecto, se detecta en general una escasez de empresas artísticas o culturales durante este período. Más allá de la tumba regia, destaca el inicio de la construcción del castillo de Montgrí, que quedó incompleto[5], y diversas donaciones a algunos monasterios, como Poblet (Masoliver, 1977: 343-346) y Bonrepós (Fort, 1968: 165-180). Hay que tener en cuenta que, en estos años, previos a la Paz de Anagni (1295), la Corona de Aragón se encontraba en guerra abierta con el papa,

3 Para más información acerca de los sepulcros sicilianos, destaca el estudio de Deér (1959), así como el trabajo coordinado por Andaloro (2002).

4 Se ha profundizado más en el simbolismo de los sepulcros reales de Santes Creus, concretamente en su ubicación, en un artículo todavía no publicado, realizado en el marco del congreso Migravit a Seculo. Muerte y poder de príncipes en la Europa Medieval, celebrado en octubre de 2019 (Povill, 2019).

5 La construcción de este castillo, que comenzó hacia 1294, fue resultado de las pugnas entre el conde de Ampurias y el monarca, que decidió erigir esta fortaleza en la frontera entre este condado y el de Barcelona. Sin embargo, Jaime II acabó tomando el condado de Ampurias, de manera que las obras quedaron finalmente interrumpidas, habiéndose construido solamente los muros perimetrales, que todavía hoy se conservan (Español, 2002: 9-19).

Francia y los Anjou, lo que generó una intensa actividad diplomática con el fin de solucionar el conflicto, algo que, sin duda, debió mantener muy ocupado al rey (Salavert, 1952; Martínez Ferrando, 1963: 71-77; Hinojosa, 2006: 172-177). Sin embargo, tanto el proyecto de construcción del sepulcro paterno como otras empresas, aunque tímidas, demuestran el interés que sentía el rey, ya desde los inicios de su reinado, por la promoción artística como elemento visual de fortalecimiento de la institución monárquica en un contexto de graves conflictos, no solamente diplomáticos, sino también bélicos.

1.2 Segunda etapa (1295-1310)

La segunda etapa se inicia después de la Paz de Anagni (1295), con la que finalizaba el conflicto entre el rey Justo, el papa, Francia y los Anjou. De esto modo, Jaime II entregaba la isla sícula al pontífice, aunque los sicilianos jamás aceptaron este pacto, nombrando como su nuevo rey a Federico III, hermano menor del rey de Aragón. Consecuencia de la Paz de Anagni fue también el matrimonio entre Jaime II y Blanca de Anjou, su primera esposa (Salavert, 1952; Martínez Ferrando, 1963: 115-122; Martínez Ferrando, 1968: 79-82; Hinojosa, 2006: 177-181).

Sin embargo, fue un período de intensa actividad bélica. Por un lado, con este pacto el rey Justo pudo asegurar las fronteras de la Corona, lo que le permitió emprender un nuevo proyecto de expansión peninsular, iniciando así la conquista de Murcia (Estal, 1952; Ferrer, 2005). Por otro lado, debido a este mismo tratado, el monarca se vio obligado a asistir la causa del pontífice y tubo que emprender diversas campañas militares contra Federico III de Sicilia.[6]

Sin embargo, fue un período en el que se desarrolló una mayor actividad artística y cultural que en el anterior, especialmente a partir de 1297, después de la primera campaña de Murcia, momento en que la situación pareció estabilizarse en el ámbito peninsular (Estal, 1952; Ferrer, 2005). Hay que tener en cuenta que la conquista de Murcia, a pesar de suponer un dispendio para la Corona, debió reportar un ingreso de riqueza

6 Jaime II fue siempre muy reticente a participar en las campañas militares contra su hermano. En este sentido, participó solamente en dos ocasiones, la primera en 1298 y la segunda en 1299, retirándose en ambas ocasiones lo más pronto que pudo (Salavert, 1959; Martínez Ferrando, 1963: 131-144; Martínez Ferrando, 1968: 83-88; Hinojosa, 2006: 185-190).

a largo plazo, sobre todo si tenemos en cuenta los impuestos recolectados en los nuevos territorios. Esto, sumado a las pocas dificultades con las que el rey se encontró para conquistar las diferentes ciudades, a las más bien breves intervenciones en las campañas militares sicilianas y a la estabilidad conseguida con otros reinos gracias a la Paz de Anagni, permitió al soberano centrarse en emprender otros proyectos en el ámbito artístico y cultural.

Esta actividad artística se inició en 1297 con la donación al abad de Santes Creus del valle de Alfandech de Marinyén, donde se fundó un año más tarde el monasterio de Valldigna (Martínez García, 2014). Hay que entender este tipo de monasterios como un elemento clave —a escala económica, social, política y religiosa— para consolidar el territorio, un hecho que ya había sucedido anteriormente en la Cataluña Nova con los monasterios de Santes Creus y Poblet, dentro de la misma orden cisterciense. Era una manera de hacer presente la figura del rey en la zona a través de una institución monástica que se encontraba bajo su control, algo importante en una zona como el Reino de Valencia, que había sido conquistado hacía relativamente poco por Jaime el Conquistador. Este territorio, además, había entrado en guerra con su frontera sur, lo que hacía imperiosa la necesidad de estabilizarlo fundando un nuevo monasterio que visibilizase a ojos de los súbditos el poder del rey y situándolo en una zona al sur del Reina, entre Valencia y Alicante. De este modo, Valldigna se convirtió en el monasterio más importante del Reino de Valencia, bajo la guía de Santes Creus, otro monasterio cisterciense que no solo se encontraba bajo la protección del rey, sino que, al convertirse en panteón real, se configuraba como un claro aparador y escenario del poder monárquico.

Fue también en esta etapa cuando se finalizó el sepulcro de Pedro el Grande, aunque probablemente a inicios de este segundo período la obra ya debía estar muy avanzada. Lo demuestra la carta que el rey escribió en 1295 al maestro Bartomeu, en la que se indica dónde quería que se colocase la tumba paterna, lo que podría significar que esta estaba cerca de tomar su forma definitiva.[7] Además, entre 1296 y 1299 se produjo un silencio documental que podría deberse a una ralentización de las obras, debida posiblemente a los inicios de las campañas militares en Murcia. De

7 ACA, C, reg. 101, f. 38r. Documento publicado recientemente en el estudio acerca de las tumbas reales de Santes Creus realizado por el Museu d'Història de Catalunya (2015: Apéndice documental, 5).

hecho, las cartas conservadas a partir de 1299 tratan ya sobre la traslación del cuerpo de Pedro el Grande a la nueva tumba, por lo que esta debía estar casi finalizada en ese momento.[8]

En el ámbito cultural, destaca el impulso que dio Jaime II a la creación del Estudio General de Lleida, fundado en el año 1300 (Gort, 2016). La implicación del rey en este proyecto mantiene también una estrecha relación con Sicilia, ya que recuerda a la implicación de Federico II de Sicilia, su bisabuelo, en la fundación de la Universidad de Nápoles en 1224, uno de los centros de enseñanza universitaria más antiguos de Europa (Certo, 2019). De hecho, igual que había hecho su bisabuelo, Jaime II no solo daba una gran importancia al arte, sino también a la cultura, ya que ambos eran instrumentos de gran utilidad para plasmar el poder del rey. La fundación de un Estudio General bajo la protección real implicaba la consolidación de una institución capaz de preparar individuos que, en un futuro más o menos inmediato, podían servir al monarca y beneficiarlo.

La Paz de Caltabellotta, en 1302 (Salavert, 1952; Martínez Ferrando, 1963: 115-122; Martínez Ferrando, 1968: 79-82; Hinojosa, 2006: 177-181), y la sentencia arbitral de Torrellas en 1304 (Estal, 1952; Ferrer, 2005), pusieron fin tanto al conflicto siciliano como a la conquista de Murcia, reduciendo notablemente la actividad bélica. Esto dio lugar a un nuevo impulso en el ámbito de la promoción artística. Así, en 1302 se iniciaron las obras de la nueva capilla de Santa Águeda, en el Palacio Real de Barcelona, cuya construcción se alargó al menos hasta 1316 (Riu, 1999; Español, 2001 Els escenaris: 9-19). Se trata, junto al monasterio de Pedralbes, de una de las obras más importantes que promocionó Jaime II en esa ciudad. De hecho, el palacio barcelonés no fue el único castillo real donde el rey decidió emprender obras de mejora. Así, por ejemplo, durante este período se tienen noticias de dotaciones para iniciar obras en el Castell del Rei (Companys, 1957), en Tarragona, o en el castillo de Montblanc (Español, 2001 Els escenaris: 9-19).[9] Más allá del ámbito civil, el rey financió también las obras del nuevo refectorio del monasterio de Santes Creus, que se

8 ACA, C, reg. 114, f. 116r. Documento publicado recientemente en el estudio acerca de las tumbas reales de Santes Creus realizado por el Museu d'Història de Catalunya (2015: Apéndice documental, 7).

9 A lo largo de su reinado, el rey Justo realizó también reformas y obras de mejora en otros palacios y castillos, como la Suda de Lérida, la Aljafería de Zaragoza, el Real de Valencia, el castillo de Tortosa, el de Vilafranca, el del Valle de Arán, etc. (Español, 2002: 9-19).

iniciaron en 1302 (Sobrequés, 1977; Español, 2011). Esta fue la primera de las muchas obras que el rey promocionó en este monasterio, además de su propio panteón real, con el fin de convertir el cenobio en un espacio áulico de representación institucional monárquica.

A partir de 1304 se documenta, además, un incremento en los encargos de libros, entre ellos un libro de gramática (Martínez Ferrando, 1948: 36-54) o la transcripción de la *Dancia della Vergine*, un poema que el propio rey habría escrito en su época siciliana (Bartolini, 1952). A esto hay que añadir la recuperación de las insignias reales, que estaban en manos de Guerau de Cervelló (Español, 2001 Els escenaris: 110-127), lo que reforzaría la idea de un momento económicamente pujante para la monarquía catalanoaragonesa. De hecho, este momento de mayor paz y riqueza se vio reflejado también en la propia sociedad, con ejemplos como la ciudad de Barcelona, en la que se iniciaron las obras de construcción de la catedral gótica, en 1298.[10]

El final de esta etapa viene marcado por dos hechos de gran importancia. En primer lugar, el fracaso del Sitio de Almería, en 1309 (Baydal, 2012), que debió suponer un endeudamiento por parte del monarca, lo que se vio reflejado en una disminución considerable de los encargos artísticos y culturales. Finalmente, la muerte de Blanca de Anjou, en 1310 (Martínez Ferrando, 1948: 1-2), dio cierre a este segundo período, a la vez que supuso el inicio de una tercera etapa, marcada principalmente, como se verá, por la construcción de su sepulcro y el del rey en el monasterio de Santes Creus.

1.3 Tercera etapa (1310-1322)

Es el período más prolífico en cuanto a promoción artística y cultura, principalmente por dos hechos. En primer lugar, la supresión del Orden del Templo, en 1307, y el consecuente Concilio de Vienne, entre 1311 y 1312 (Sarasa, 2000). La abolición de los templarios supuso para Jaime II un incremento considerable de sus riquezas y bienes, tanto muebles como inmuebles; sobre todo respecto a los primeros, que hicieron cre-

10 Martínez Ferrando (1948: 7-8) afirma incluso que el rey Justo y Blanca de Anjou pudieron participar económicamente en los inicios de la construcción de esta catedral, hecho que quedaría probado por una clave de bóveda en la que parece reconocerse el rostro de la reina.

cer considerablemente el Tesoro Real.[11] En segundo lugar, fue una época muy pacífica, marcada por las negociaciones matrimoniales con Chipre y el posterior matrimonio del monarca con Maria de Lusignan, en 1315 (Martínez Ferrando, 1946; Hinojosa, 2006: 239-243). Todo ello dio lugar a un considerable incremento en las empresas artísticas y culturales, entre las que destaca la construcción del sepulcro de Jaime el Justo y Blanca de Anjou en el monasterio de Santes Creus, iniciado en 1312 y finalizado en 1315, aunque el cuerpo de la reina no fue trasladado a su interior hasta 1316, después de la celebración del segundo matrimonio del rey (Vives i Miret, 1964; Duran, 1962; Rosenman, 1983; Nickson, 2009; Español, 2001 Els escenaris, 2002, 2011, 2012).

El rey Justo hizo construir su tumba y la de su primera esposa a imagen y semejanza de la tumba paterna, con la idea de diseñar un panteón real destinado a su propia exaltación y a la de su familia. El entierro, igual que la coronación, era un acto político y en él los sepulcros tenían un papel muy significativo. Su finalidad era la de hacer perdurar a lo largo de los siglos la memoria del difunto y, por lo tanto, debían evidenciar no solo la categoría y el poder del rey que estaba allí enterrado, sino que debían ser también reflejo de su pensamiento. En este sentido, y a pesar de las diferencias visibles entre los dos sepulcros, sobre todo en lo que se refiere al material y la forma del sarcófago, las dos tumbas comparten una misma ideología y voluntad, muy ligada a la ideología siciliana, con el objetivo de magnificar el rey y mostrar su poder. Una vez finalizados, los dos sepulcros monumentales, ubicados a ambos lados del presbiterio de la iglesia monacal, pasaron a ocupar un lugar preeminente dentro del espacio sagrado, convirtiéndolo en uno de los espacios más importantes de representación del poder del rey.[12]

Durante este período culminó también la empresa artística del monarca en el monasterio de Santes Creus, que iba más allá de la construcción de los sepulcros reales. En 1313, se inició la construcción del claustro gótico, una de las obras de mayor magnitud promovidas por el rey Justo en este cenobio (Sobrequés, 1977; Español, 2011). Dos años más tarde, en

11 Este aumento de riquezas se puede detectar en diferentes inventarios de la época, tal como se puede ver en el estudio de Rubió (1907).

12 Para más información, véase el artículo, todavía no publicado, realizado en el marco del congreso Migravit a Seculo. Muerte y poder de príncipes en la Europa Medieval, celebrado en octubre de 2019 (Povill, 2019).

1314, el monarca hizo una donación para la construcción del cimborrio de la iglesia (Sobrequés, 1977; Español, 2011). Finalmente, en esta época se documenta también la destrucción del Palacio Real que había ordenado construir Pedro el Grande en este monasterio, lo que seguramente promovió que se empezara a proyectar la construcción de un nuevo palacio, adyacente al ala sur del claustro. Sin embargo, probablemente el palacio se empezó a construir tras la muerte del monarca y fue destruido por orden de Pedro el Ceremonioso en su proyecto para reforzar las murallas del monasterio (Vives, 1959). Se puede afirmar, pues, que el monasterio de Santes Creus desempeñó un papel muy importante a lo largo de todo el reinado de Jaime II y, como panteón real, sería el escenario principal de representación del rey después de su muerte por lo que debía desprender la imagen de poder que el monarca quería perpetuar.

En esta etapa, la política artística y cultural de Jaime II se desarrolló también en otras direcciones, con la finalización de las obras tanto en el Palacio Real de Barcelona como en el Castell del Rei de Tarragona (Español, 2001 Els escenaris: 9-19). A estas hay que sumar empresas tan diversas como la creación del Hospital de la Font del Perelló (Marí, 2008), en 1313, que seguía las disposiciones testamentarias de Blanca de Anjou, o el encargo y entrega de una Virgen de oro al monasterio de Montserrat como ofrenda del rey y su nueva esposa. Para la realización de esta Virgen se tuvieron que fundir diversos objetos del Tesoro Real, un indicador de la riqueza que poseía la Corona en ese momento (Español, 2001 Els escenaris: 219-226; Español, 2001 El tesoro: 269-296).

El año 1317 constituye un momento de inflexión en esta etapa, marcado por la fundación de la Orden de Montesa, a quien se decidió que correspondían los bienes de los templarios y hospitalarios de Valencia (Guinot, 1986). A partir de este momento, se constata una disminución de los encargos y empresas artísticas, probablemente debido a que buena parte de los bienes que se encontraban provisionalmente en manos de Jaime II fueron cedidos a la nueva orden. Además, hay que tener en cuenta también la gran dimensión de las obras realizadas hasta ese momento en Santes Creus, que debieron suponer grandes dispendios para la monarquía.

Desde el punto de vista de la administración regia, falta todavía un hecho destacable que concluye este período. En 1318, el rey dio orden de convertir la antigua capilla real de Barcelona en un nuevo archivo (Baigues, 1990). Este hecho es indicador de la ingente cantidad de documentos

y objetos recogidos hasta este momento, los cuales necesitaban un nuevo espacio de mayores dimensiones donde ser guardados. Este incremento de riquezas se puede observar también en algunos documentos interesantes, como unas disposiciones del monarca recopiladas en diferentes cartas de 1318[13] o un inventario de 1323[14], donde incluso se diferencia entre los bienes que ya formaban parte con anterioridad del Tesoro y los que habían sido requisados a los templarios. A todos estos bienes hay que sumar otros encargos realizados por el propio monarca, sobre todo libros, donde destacan un Tito Livio, diversas Biblias o un Tesauros, entre otros (Escandell, 2001). Con todo, se puede afirmar, pues, que este fue muy probablemente el período de mayor riqueza del reinado de Jaime II y, en consecuencia, el de mayor actividad promotora, tanto desde el punto de vista artístico como cultural.

1.4 Cuarta etapa (1322-1327)

La última etapa se inicia en 1322, con la muerte de María de Lusignan y el matrimonio, la Navidad de ese mismo año, con su tercera esposa, Elisenda de Montcada (Martínez Ferrando, 1948: 263-284).

En los primeros años de este período casi no hay evidencias de encargos artísticos y culturales, muy probablemente porque el rey estaba ultimando los preparativos de la conquista de Cerdeña (1323-1324), conflicto bélico que marcó los últimos años del reinado de Jaime II (Salavert, 1956). Sin embargo, una vez obtenida la victoria, se inició la última gran obra impulsada por el monarca: el monasterio de Pedralbes. Aunque la promotora principal fue su esposa, Elisenda de Montcada, quien habitaría allí una vez viuda, esta no hubiera podido conseguir su objetivo sin la ayuda del rey Justo. En ese momento el monarca contaba ya con una salud muy frágil, desgastado por los años y las diversas enfermedades que había padecido, aunque pudo todavía asistir a la colocación de la primera piedra, en julio de 1326, y a la consagración de la iglesia del monasterio, en mayo de 1327 (Español, 2001 y 2016; Sanjust, 2008). De este modo, la reina aseguró la

13 El rey, creyendo cercana su muerte, escribió diversas cartas en las que expresa su voluntad por depositar algunas de sus joyas en la catedral de Tarragona. Estos documentos, que dan información interesante acerca de algunos de los objetos que formaban parte en ese momento del Tesoro Real, han sido publicados por Martínez Ferrando (1944).

14 Inventario publicado por Martorell (1913).

fundación del monasterio antes que su esposo falleciera. Jaime II murió poco después, el 28 de mayo de 1327, dejando tras de sí un importante legado no solo desde el punto de vista político, sino también artístico y cultural.

2. Conclusiones

Como se ha podido ver a lo largo de este artículo, el reinado de Jaime II destacó no solamente por su política y diplomacia, sino también por su política artística y cultural, convirtiéndose así en uno de los monarcas más interesantes de finales del siglo XIII e inicios del XIV. Como se ha podido ver, biografía, política y promoción artística y cultural son tres facetas del rey que se entrelazan, creando una compleja red de causas y consecuencias que iba orientada a crear una imagen de poder, tanto si se trataba de una decisión política como cultural o artística. En este sentido, cabe destacar que la política de Jaime II se mueve entre dos ámbitos, el mediterráneo y el peninsular, lo que se ve reflejado también en su política artística. De esta manera, tanto la herencia del Casal de Barcelona como la siciliana, así como los contactos con otros territorios, enriquecieron el arte que promocionó, tanto a nivel formal como ideológico. Política y promoción artística formaban parte de una misma voluntad y de un idéntico objetivo, que llevaba implícita la ideología del monarca.

Esta primera aproximación al tema ha permitido no solamente detectar estas relaciones entre arte y política, sino que demuestra la importancia del estudio de la promoción artística, la política y la ideología del rey Justo en conjunto. Este es, pues, uno de los objetivos principales de la investigación doctoral que se está desarrollando, con la que se quiere comprender mejor y de forma global el pensamiento y la ideología de este monarca, que se vieron plasmados en el arte que promocionó, demostrando así su importancia, no solo como monarca, sino también como promotor artístico y cultural.

3. Referencias bibliográficas

Abulafia, D. (2017). *La guerra de los doscientos años. Aragón, Anjou y la lucha por el Mediterráneo*. Barcelona: Ediciones Pasado y Presente.

Andaloro, M. (coord.) (2002). *Il sarcofago dell'imperatore: studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*. Palermo: Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientale della Regione Siciliana.

Baigues, I. J. (1990). *Els Registres Officialium a la cancelleria de Jaume II: els oficials reials a Catalunya segons els nomenaments dels registres Officialium (1303-1327)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.

Bartolini, A. (1952). «A propósito della 'Dancia' allà Vergine di Giacomo re di Sicilia». *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, Palermo, vol. XII, 3-15.

Baydal, V. (2012). *La Croada d'Almeria, 1309-1310: la host de Jaume II i el finançament de la campanya*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.

Certo, V. (2019). *Il Tesoro di Federico II: potere e cultura a corte*. Terme Vigliatore: Giambra Editori.

Companys, I. y Montardit, N. (1957). *El Castell del rei en temps de Jaume II: edició comentada dels llibres de comptes d'obra, 1313-1317*. Barcelona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramón Berenguer IV.

Deér, J. (1959). *The Dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*. Cambridge: Harvard University Press.

Duran, F. (1962). «La influencia italiana en los sepulcros reales de Santes Creus». *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, Santes Creus, vol. II, 185-190.

Escandell, I. (2001). «Los libros a través de la documentación de la cancillería real de Jaime II de Aragón (1291 – 1327)». En M. L. Melero Moneo (2001), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces* (pp. 327-335). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona..

Español, F. (2001). «El tesoro sagrado de los reyes en la Corona de Aragón». En I. G. Bango (coord.), *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía* (vol. I). Valladolid: Junta de Castilla y León.

Español, F. (2001). *Els escenaris del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Fundació Caixa Manresa.

Español, F. (2002). «El lideratge estètic de Jaume II en l'assumpció del Gòtic». En F. Español (ed.) (2002), *El gòtic català* (pp. 39-75). Barcelona: Editorial Angle.

Español, F. (2011). «La Política artística de Jaume II: els sepulcres reials i el claustre de Santes Creus portantveus àulics». *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, Santes Creus, vol. 24, 11-34.

Español, F. (2012). «Un nouvelle approche des tombeaux royaux de Santes Creus». En A. W. Reinink y J. Stumpel (eds.) (2012), *Memory & Oblivion* (pp. 467-474) (Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996). Amsterdam. Springer Science & Business Media.

Español, F. (2016). «L'univers d'Elisenda de Montcada i el seu patronatge sobre el monestir de Pedralbes». *Lambard: Estudis d'art medieval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 25, 9-35.

Estal, J. M. Del (1952). «El itinerario de Jaime II de Aragón en la conquista del reino castellano de Murcia (1296-1301)». En J. A. Barrio, J. V. Cabezuelo y J. F. Jiménez (eds.) (1952). *Congreso internacional Jaime II 700 años después* (pp. 135-172). Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

Ferrer, Mª T. (2005). *Entre la paz y la Guerra: la Corona catalano-aragonesa y Castilla en la baja edad media*. Barcelona: Institució Milà i Fontanals.

Fort, E. (1968). «El Rey de Aragón Don Jaime el Justo y el Monasterio de Bonrepós de Montsant». En J. E. Martínez (ed.) (1968). *Martínez Ferrando archivero: miscelánea de estudios dedicados a su memoria* (pp. 165-180). Barcelona: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.

Gort, R. (2016). *L'Estudi General de Lleida al segle xiv*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Hinojosa, J. (2006). *Jaime II y el esplendor de la Corona de Aragón*. Donostia: Nerea.

Marí, G. (2008). «La memòria de Blanca d'Anjou i Jaume II en la lluita pel control de l'Hospital de la Font del Perelló (1308-1443)». *Acta històrica et archaeologica mediaevalia*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 29, 345-368.

Martínez Ferrando, E. (1944). «Jaime II, temiendo morir, intentó depositar sus joyas en poder del Arzobispo de Tarragona». *Butlletí Arqueològic*. Tarragona: Reial Societat Arqueològica Tarraconense, vol. 3-4, 136-147.

Martínez Ferrando, E. (1946). *Negociaciones matrimoniales de Jaime II con Maria de Chipre*. Barcelona: CSIC.

Martínez Ferrando, E. (1948). *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*. Barcelona: CSIC.

Martínez Ferrando, E. (1963). *Jaume II o el seny català; Alfons el Benigne*. Barcelona: Aedos.

Martínez Ferrando, E. (1968). *Els descendents de Pere el Gran: Alfons el Franc, Jaume II, Alfons el Benigne*. Barcelona: Vicens Vives.

Martínez García, M. (2014). «El monestir de Santa Maria de Valldigna: fases constructives i noves troballes arqueològiques del segle xiv junt al Palau Abacial». *Recerques del Museu d'Alcoi*. Alcoi: Museu d'Alcoi, vol. 22-23, 95-106.

Martorell, F. (1913). «Inventari dels béns de la Cambra Reyal en temps de Jaume II, 1323». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 23, 553-567.

Marzal, M. (1952). «La perspectiva catalano-aragonesa de D. Jaime de Sicilia». En J. A. Barrio, J. V. Cabezuelo y J. F. Jiménez (eds.) (1952). *Congreso internacional Jaime II 700 años después* (pp. 417-444). Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

Masoliver, A. (1977). «Jaume II, el rei de Santes Creus i Poblet». *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*. Santes Creus, vol. 5, 343-346.

Nickson, T. (2009). «The Royal tombs of Santes Creus: negotiating the image in medieval Iberia». *Zeitzchrift für Kunstgeschichte*. Berlin: Westdeutscher Verlag, vol. 72, 1-14.

Povill, M. (en prensa). *'Iuxta pilare quod est in capite cori prioris': algunas cuestiones sobre la topografía del panteón real del Monasterio de Santes Creus. Muerte y poder de príncipes en la Europa Medieval*, Madrid, Casa de Velázquez y Universidad Autónoma de Madrid.

Riu, E. (1999). *La Capella de Santa Àgata del Palau Reial Major de Barcelona: història i restauracions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Rosenman, B. C. (1983). *The Royal Tombs of the Monastery of Santes Creus*. Ann Arbor: UMI.

Rubió, J.; Alòs, R. y Martorell, F. (1907). «Inventaris inèdits de l'Orde del Temple a Catalunya». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, s.n., 385-398.

Runciman, S. (2009). *Las Vísperas Sicilianas. Una historia del mundo mediterráneo a finales del siglo xiii*. Barcelona: Realm of Redonda.

Salavert, V. (1952). «El tratado de Anagni y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón». *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, vol. V, 209-260.

Salavert, V. (1956). *Cerdeña y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón (1297-1314)*. Madrid: CSIC.

Salavert, V. (1959). «Jaime II de Aragón inspirador de la paz de Caltabellotta». En R. Filangieri (1959). *Studi in onore di Riccardo Filangieri* (vol. I) (pp. 255-298). Napoli: L'arte tipografica.

Sanjust, C. (2008). *L'obra del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes des de la seva fundació fins el segle xvi. Un monestir reial per l'orde de les clarisses a Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Sarasa, E. (2000). «La supresión de la Orden del Temple Aragón». En R. Izquierdo Benito y F. Ruiz Gómez (coord.) (2000). *Las Órdenes Militares en la península Ibérica* (vol. 1) (pp. 379-402). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Sobrequés, J. (1977). «Jaume II i Santes Creus». *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*. Santes Creus, vol. 5, 313-320.

Vives, J. (1959). «Els tres palaus reials de Santes Creus». *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*. Santes Creus, vol. I, 374-386.

Vives, J. (1964). «Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus». *Studio Monastico*. Montserrat, vol. VI, 359-379.

VV. AA. (2015). *El Panteó Reial de Santes Creus*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya.

ESTRATEGIAS DE COMPRENSIÓN LECTORA: RESULTADOS DEL ESTUDIO PILOTO

Silvia Puig García
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Durante la lectura de un texto en lengua extranjera los estudiantes utilizan a menudo estrategias de comprensión lectora de distinta tipología para comprender mejor el texto. La investigación de las estrategias de comprensión lectora relacionadas con la traducción es un campo de gran interés para la enseñanza de lenguas puesto que, a menudo, no se tiene en cuenta la necesidad de los alumnos de traducir consciente o inconscientemente. Este estudio analiza el uso de estrategias de comprensión lectora por parte de estudiantes de inglés. Se dividió a los participantes en dos grupos y se midió su nivel de comprensión lectora, su uso de estrategias de comprensión lectora y, específicamente, el uso de las estrategias relacionadas con la traducción. Los datos se recabaron mediante pruebas de comprensión lectora, un test de uso de estrategias y una encuesta de experiencias lingüísticas. Los estudiantes del grupo experimental participaron en tres sesiones de formación en estrategias relacionadas con el uso de la traducción. Tras las formaciones, los alumnos del grupo experimental muestran una mejora de su comprensión lectora con respecto al grupo de control, aunque su uso de estrategias no aumenta de forma significativa.

Palabras clave: Aprendizaje de lenguas, estrategias de aprendizaje de lenguas, comprensión lectora en L2, estrategias de comprensión lectora, traducción pedagógica.

Abstract: When reading a text in a foreign language, students often use different reading comprehension strategies to enhance their understanding of the text. Research into reading comprehension strategies related to translation is of great interest in language teaching because the student's

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 171–184. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

need to translate (consciously or unconsciously) is rarely considered. This study analyses the use of reading comprehension strategies among English learners. The participants were divided into two groups to measure their level of reading comprehension, their use of reading comprehension strategies and, specifically, their use of translation-related strategies. Data was collected through reading comprehension tests, a strategy use test and a survey of linguistic experiences. Students in the experimental group participated in three training sessions on strategies related to the use of translation. After the training, the students in the experimental group showed an improvement in their reading comprehension when compared to the control group, although their use of strategies did not increase significantly.

Keywords: Language learning, language learning strategies, reading comprehension in L2, reading comprehension strategies, pedagogical translation.

Introducción

Aprender una segunda lengua es un proceso complejo en el que el alumno, idealmente, acabará dominando las cuatro destrezas: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita. Las estrategias de aprendizaje son clave para que un estudiante de lenguas pueda desarrollar su aprendizaje. Estas estrategias consisten en una serie de acciones, conductas, pasos o técnicas (como, por ejemplo, cooperar con otros compañeros o bien usar un diccionario) que los estudiantes utilizan para que les resulte más fácil aprender una lengua. Además, promueven la adquisición, el almacenaje, la recuperación y el uso de información (Oxford, 1990).

El estudiante aprende con más facilidad gracias a las estrategias de aprendizaje, pero su función va aún más allá porque también promueven la autonomía de los estudiantes. Los aprendices se vuelven más autónomos porque están concienciados y se responsabilizan de su propio aprendizaje (Ellis, 1997).

Anderson (2005), expone que los aprendices competentes de una lengua están preparados para utilizar una gran variedad de estrategias de aprendizaje según la situación en que se encuentren. Estas estrategias son de gran importancia durante la lectura y comprensión de textos en

lengua extranjera porque la enseñanza de estrategias es una de las variables que caracterizan a un buen profesor de lenguas (Carbonero, Campo, Martín- Antón, & Valdivieso, 2010; Carbonero, Román, Martín-Antón, & Reoyo, 2009).

Las estrategias ayudan al alumno aprender, pero también se debe tener en cuenta que muchos alumnos necesitan el apoyo de su primera lengua o lengua materna (L1) mientras estudian una segunda lengua (L2). Aunque la traducción se utilizó en el enfoque tradicional de enseñanza de lenguas, posteriormente se dejó de lado en el enfoque comunicativo. Hoy en día podemos ver ejemplos de uso de la traducción pedagógica en el aula, aunque a menudo no se menciona en el currículo de la asignatura (Pym, Malmkjaer, & Gutiérrez-Colón Plana, 2013). La traducción pedagógica tiene como objetivo el aprendizaje de la lengua y va dirigida a profesores y estudiantes. Se utiliza para adquirir y perfeccionar la lengua extranjera, sin centrarse exclusivamente en el mensaje (Arriba García, 1996).

Durante las clases, el profesor puede utilizar un método de enseñanza u otro, pero un alumno puede utilizar estrategias que ya conozca anteriormente o bien que haya aprendido sin que el profesor se percate. Las estrategias de aprendizaje tienen un carácter no observable y por ese motivo es difícil saber si un alumno está utilizando una determinada técnica o procedimiento. Aunque se puede observar al alumno subrayar parte del texto, no podemos afirmar si un alumno está escuchando con más atención cuando no comprende lo que se le dice o bien si está intentando buscar un sinónimo de una expresión que no entiende (O'Malley & Chamot, 1990).

La traducción de la lengua extranjera a la lengua materna del estudiante es una de las estrategias de aprendizaje que los aprendices utilizan durante la lectura en L2 (Kayaoğlu, 2013; Oxford, 1986; Park, 2010; Seng & Hashim, 2006). A menudo los estudiantes traducen conscientemente o bien preguntan al profesor por el significado de una palabra o frase esperando recibir una traducción o bien una explicación. En otras ocasiones, la traducción es un proceso que no podemos observar pero que muchos alumnos necesitan realizar mientras leen un texto en L2. Esta estrategia de comprensión lectora puede ser de ayuda a los alumnos que la utilizan y por ese motivo se han realizado algunos estudios sobre el uso de la traducción durante la lectura y las creencias de los alumnos sobre la traducción (Benali, 2013; Liao, 2006; Park, 2010; Seng & Hashim, 2006).

1. Objetivos del estudio

Este estudio busca profundizar en el uso de estrategias de comprensión lectora por parte de los aprendices de inglés además de poder estudiar una posible relación entre un mayor uso de estrategias relacionadas con la traducción y una comprensión lectora superior.

En concreto, esta investigación tiene como objetivos específicos (1) el análisis de las estrategias de comprensión lectora de los estudiantes, (2) el análisis de las estrategias de comprensión lectora relacionadas con la traducción, (3) el estudio de una posible asociación entre el uso de estrategias relacionadas con la traducción y el nivel de comprensión lectora, (4) el análisis de las estrategias de comprensión lectora relacionadas con la traducción después de una formación específica en traducción y (5) el estudio de las diferencias en el uso de estrategias y nivel de comprensión lectora de ambos grupos.

En este artículo se presentan datos relacionados con el análisis de las estrategias de comprensión lectora de los estudiantes, el análisis de las estrategias de comprensión lectora relacionadas con la traducción, la evolución del uso de las estrategias después de la formación específica y las diferencias entre ambos grupos (objetivos 1, 2, 4 y 5).

2. Metodología

En el estudio piloto participaron estudiantes de distintas carreras de ingeniería que se habían matriculado en la asignatura Inglés Técnico, común y obligatoria para los alumnos de primero. Los estudiantes, que pertenecían a dos grupos distintos según su horario de clase. Se estableció uno de los grupos como grupo experimental y el otro como grupo de control. Los grupos estaban equilibrados, aunque los niveles de inglés de los estudiantes en la asignatura eran muy dispares, desde un B1 a un C1 (según el Marco Común Europeo de Referencia).

Para poder recoger datos se utilizaron una encuesta de experiencias lingüísticas, un test de estrategias y tres pruebas de comprensión lectora. En la encuesta el estudiante aporta información sobre las lenguas que conoce o ha estudiado, los contextos donde las utiliza y, además, sus hábitos de lectura. El test de estrategias de 30 ítems nos permite saber qué estrategias de comprensión lectora se utilizan y con qué frecuencia. En este test se valoran los ítems en una escala del 1 al 5, siendo 1: realizas esta acción

nunca o casi nunca (Entre un 0-20 % de las veces que lees) y 5: realizas esta acción siempre o casi siempre (Entre un 80-100 % de las veces que lees). Por último, los test de comprensión lectora aportan información sobre el nivel de comprensión del alumno. Estos test tenían un texto de unas 300 palabras y 7 preguntas con 4 posibles respuestas. Se realizaron 3 pruebas distintas para poder estudiar a los alumnos en ocasiones.

Los test se administraron entre marzo y mayo de 2019 en 3 sesiones. La primera sesión, sesión de pretest, fue en marzo y ese realizó el test de comprensión lectora seguido del test de estrategias de comprensión. Una vez los alumnos hubieron terminado, rellenaron la encuesta sobre sus experiencias lingüísticas.

Después de esta sesión se impartieron 3 sesiones de formación (de aproximadamente una hora de duración) para poder introducir a los alumnos en el uso de estrategias de traducción. Concretamente, se enseñó mediante ejercicios prácticos y actividades de reflexión el uso de la traducción literal, traducción comunicativa y la transferencia. Estas actividades se crearon cogiendo como modelo la estructura básica del modelo *Scope and Sequence Frameworks for Learning Strategy instruction* (1995) O'Malley y Chamot. Este modelo consta de 4 pasos: (1)observar el material de enseñanza y las actividades para identificar las estrategias que se enseñarán, (2) presentar la estrategia a los alumnos nombrándola y explicar cuándo y por qué usarla, (3) dar ejemplos del uso de la estrategia y ofrecer opciones de practicarla en distintas actividades o tareas y, por último, (4) desarrollar la capacidad de evaluar el uso de la estrategia del alumno y desarrollar la habilidad de transferir el uso de la estrategia a otras tareas.

Los textos que formaron parte de la formación pertenecían al dosier de la asignatura, pero no se habían utilizado aún en ninguna actividad. Los alumnos trabajaron de forma individual y grupal en las actividades y, como parte final de cada sesión, se les invitó a reflexionar una vez comprendieron y utilizaron la estrategia para que pudieran evaluar si les había resultado útil.

En la segunda sesión, a principio de abril, los alumnos realizaron un test de comprensión lectora (distinto del anterior) y el test de estrategias. Por último, se programó una sesión de postest en la que los alumnos realizaron un último test de comprensión lectora y el test de estrategias de comprensión lectora.

3. Resultados y análisis

Aunque los grupos eran bastante numerosos, no todos los alumnos participaron en las jornadas de formación o de test. Por ese motivo el grupo experimental se vio reducido de 34 a 22 estudiantes (estos estudiantes asistieron, como mínimo, a una de las sesiones de formación y realizaron los 3 test) y el grupo de control fue de 26 alumnos en lugar de los 35 originales. De estos resultados, se extrajo un muestreo aleatorio de 20 estudiantes por grupo para poder realizar las pruebas estadísticas pertinentes.

Los datos obtenidos de ambas pruebas son ordinales: datos comprendidos en la escala de Likert del 1 al 5 en el test de estrategias y resultados del test de comprensión lectora comprendidos entre el 0 y el 7. Por ese motivo se utilizó el programa JASP y sus distintos test estadísticos para analizar datos ordinales.

3.1 Uso de estrategias y diferencias entre grupos

A continuación, analizaremos los datos de los test de estrategias que se administraron a los participantes en las tres sesiones de recogida de datos.

Ya en el primer test, se puede observar que los alumnos del grupo de control tienen un uso de estrategias inferior al del grupo experimental. El grupo de control tiene una media de uso de estrategias de 2,65 sobre 5 mientras que el grupo experimental supera esa media por 0,69. No solo encontramos diferencias al inicio del experimento, pues el comportamiento en el tiempo de ambos grupos también varía.

Podemos observar que mientras el grupo experimental va aumentando paulatinamente su media, pasando de un 3,34 inicial a 3,45 y 3,49 en el último test, el grupo de control utiliza menos estrategias en el segundo test y en el tercero incrementa su uso inicial. El grupo de control incrementa su uso de estrategias en un 0,17 entre el primer test y el tercero.

Media de uso de estrategias (datos en escala de likert: 1-5)			
	Test 1	**Test 2**	**Test 3**
Media del grupo de control	2,65	2,49	2,82
Media del grupo experimental	3,34	3,45	3,49

Tabla 1: Media de uso de estrategias del grupo de control y experimental en los 3 test.

El grupo experimental tiende a utilizar más estrategias y, además, aumenta su uso a lo largo de los meses mientras que el grupo de control, ya de por sí menos dado a utilizarlas, no incrementa su uso según el paso del tiempo y del curso de inglés.

Aunque ambos grupos tienen una media muy diferenciada, realmente hay puntos en común en su preferencia de estrategias. Ambos grupos coinciden en los ítems que utilizan muy a menudo (su puntuación sobre 5 es de 4 como mínimo). Estos ítems favoritos son el ítem 9 (mientras leo, intento centrarme de nuevo en la lectura si pierdo el hilo), el ítem 13 (cuando el texto se complica, me concentro más en lo que leo) y el ítem 22 (cuando el texto se complica, releo para aumentar mi comprensión). El ítem 8 (leo lentamente y con atención para asegurarme de que entiendo lo que leo), que en el primer test solo se mencionaba con frecuencia en el grupo experimental, pasó a ser, en el segundo y tercer test, uno de los más utilizados en ambos grupos.

Por último, se observan semejanzas en los grupos por la preferencia de uso de determinadas estrategias, también se observa que el ítem 11 (ajusto mi velocidad de lectura según lo que leo), pasa de ser uno de los más utilizados por el grupo de control (4,1 en el primer y segundo test) a utilizarse menos en el tercer test (3,8), aunque la media general del uso de estrategias del grupo se incrementa. Este mismo ítem se va incrementando en el grupo experimental, llegando a 4 en el último test. Esta estrategia, que se centra en la velocidad de lectura, depende mucho del tipo de texto. Es posible que, según la tipología textual o la dificultad percibida por el alumno, el uso de esta estrategia varíe. Ahora bien, se debe tener en cuenta que ambos grupos han realizado acciones contrarias y se debería estudiar esta decisión de los alumnos para esclarecer si se trata de que el grupo experimental tiene una mayor consciencia sobre el uso de estrategias o bien si unos test eran más difíciles que otros.

3.2 Uso de estrategias relacionadas con la traducción, diferencias entre grupos y evolución tras formación

En el test de estrategias que se administró a los alumnos, había 4 ítems que se centraban en el uso de la traducción a la L1 del alumno. Esos ítems eran: el ítem 27 (reflexiono sobre lo que leo tanto en mi lengua materna como en inglés), el ítem 28 (traduzco libremente fragmentos del texto pensando en el contexto para entender mejor el texto), ítem el 29 (traduzco de forma

literal (palabra por palabra) fragmentos del texto a mi lengua materna para entender mejor el texto) y el ítem 30 (busco palabras en mi lengua materna que se parezcan al nuevo vocabulario en inglés que encuentro en el texto).

Los alumnos de ambos grupos mostraron un uso de estrategias similar, aunque la situación del grupo de control vuelve a ser la misma que en el uso de estrategias genérico: la media baja en el segundo test mientras se recupera con creces en el tercer test. El grupo experimental aporta unos datos distintos. Aunque en el segundo test incrementa ligeramente el uso de estrategias relacionadas con la traducción, en el tercero utiliza un menor número de estrategias de este tipo, viéndose superado por el grupo de control (con un 2,46 y un 2,83 respectivamente).

Media de uso de estrategias relacionadas con la traducción (datos en escala de likert: 1-5)			
	Test 1	**Test 2**	**Test 3**
Media del grupo de control	2,45	2,23	2,82
Media del grupo experimental	2,53	2,67	2,46

Tabla 2: Media de uso de estrategias relacionadas con la traducción del grupo de control y experimental en los 3 test

La media de este tipo de estrategias es muy similar entre los grupos y se encuentra entre el 2 y el 3 de la escala de Likert, siendo 2 un uso de entre un 20-40 % de las veces y 3 un uso de entre un 40-60 %. Llama la atención que el grupo experimental, que desde el primer test demostró tener un uso de estrategias superior al del grupo de control, utilice en menor medida estas estrategias. Parece que su uso incrementa muy ligeramente después de la formación, pero no lo hace de forma significativa.

La estrategia más utilizada es el ítem 27, que se centra en la reflexión sobre el texto tanto en la L1 como en la L2. Esta estrategia se utiliza en ambos grupos con frecuencia, aunque en el grupo de control pasa de un valor de 2,8 sobre 5 a 2,3 en el segundo test. Estos resultados siguen la tendencia del uso de estrategias general y de la media de estrategias relacionadas con la traducción. Por lo que respecta al grupo experimental, su media varía (2,9;3,1;2,8) de forma moderada y, como se ha podido observar previamente, su uso baja ligeramente en el tercer test. El resto de los ítems se utilizan en menor medida, siendo la media de entre un 2,05 y un 2,55 sobre 5.

El uso general de estrategias y el de estrategias relacionadas con la traducción está relacionado positivamente de forma no significativa en los tres test del grupo experimental. Ambos resultados varían a la vez y están relacionados. En el caso del grupo de control, los datos obtenidos muestran que ambos usos de estrategias están relacionados de forma no significativa en el test 1 y 2, pero significativamente en el test 3. Así pues, el aumento de uso de estrategias general se relaciona con el incremento del uso de estrategias relacionadas con la traducción.

La comparación de los tres test de estrategias de traducción mediante el test de Friedmann y las comparaciones *post hoc* de Conover muestra que no hay diferencias significativas entre los tres test. Cabe tener en cuenta que para que un resultado sea significativo es necesario que el valor de p sea menor a 0,05. En la tercera tabla se observa que comparando el primer y el segundo test el valor de p es de 0,092 y al comparar el segundo y el tercero también tenemos un valor de p de 0,092. Este valor, casi significativo, muestra que los resultados del primer test y el segundo son distintos, igual que los obtenidos en el segundo y el tercero. Este test también muestra que las diferencias entre el primer y el tercer test son nulas. Para poder analizar estos datos se debe tener en cuenta que los resultados del primer test de estrategias de traducción y del tercero son bastante parecidos (2,53 y 2,46 respectivamente), mientras que el segundo test tiene una media más alta (2,67). Ha habido cambios no significativos entre estos test, aunque debemos esperar al estudio para poder comprobar completamente la hipótesis.

Comparaciones *post hoc* de conover; test de estrategias de traducción								
		T-Stat	**df**	**W_i**	**W_j**	**p**	**p_{bonf}**	**p_{holm}**
Test 1	Test 2	1.730	38	36.500	47.000	0.092	0.275	0.275
	Test 3	0.000	38	36.500	36.500	1.000	1.000	1.000
Test 2	Test 3	1.730	38	47.000	36.500	0.092	0.275	0.275

Tabla 3: Comparaciones *post hoc* de Conover de los 4 ítems relacionados con la traducción de los 3 test de estrategias

3.3 Uso de estrategias y resultados académicos

Los participantes en el estudio realizaron 3 pruebas de comprensión lectora en 3 sesiones. En el primer test, ya se puede observar que el grupo experimental y el grupo de control son muy distintos entre sí. Los alumnos que pertenecen al grupo experimental tienen un nivel más homogéneo porque las puntuaciones que obtienen en el test son bastante parecidas. La nota más alta es un 7, así pues, los alumnos aprobarían con un 4.

Gráfico 1: Distribución de la puntuación obtenida en el test de comprensión lectora 1 en el grupo experimental y el grupo de control

En este grupo 19 de los 20 alumnos aprobarían el test, mientras que en el grupo de control 15 alumnos aprobarían el test. El grupo de control tiene una distribución distinta, con alumnos de niveles más dispares. Mientras que los alumnos del grupo experimental obtienen resultados comprendidos entre el 3 y el 6, los resultados de los estudiantes del grupo de control comprenden del 2 al 7.

En este primer test, ambos grupos tienen una media parecida, 4,9/7 en el grupo experimental y 4,95 en el grupo de control. Aunque este dato sea de importancia, también se debe tener en cuenta la distribución para poder ver la diferencia de participantes entre un grupo y el otro.

En el segundo test, la nota media de los alumnos ha subido en gran medida en el grupo experimental, pasando de un 4,9 a un 5,7. La situación es parecida a la del primer test, pues solo un alumno suspende el test, pero la mayoría de los alumnos obtienen un resultado mejor, siendo 5 y 7 los

resultados más repetidos. En el grupo de control, la media del test 2 baja a un 3,7. Las notas de los estudiantes siguen siendo muy dispersas, esta vez conteniendo valores del 1 al 7, y la mitad de ellos suspenden la prueba de comprensión.

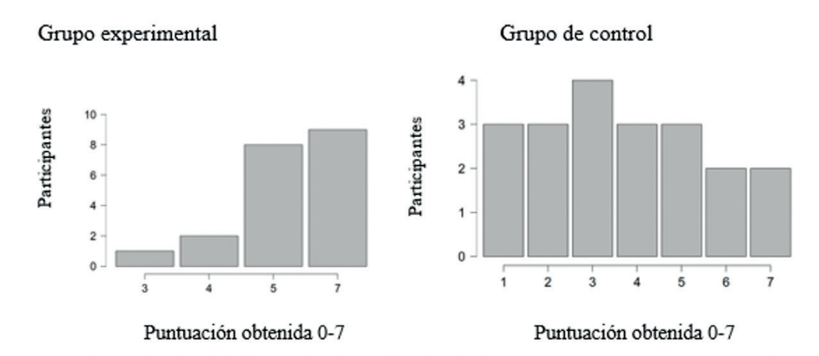


Gráfico 2: Distribución de la puntuación obtenida en el test de comprensión lectora 2 en el grupo experimental y el grupo de control

La segunda prueba se realizó justo después de hacer la formación en estrategias de comprensión lectora relacionadas con la traducción. Las diferencias entre el primer test y el segundo son significativas en ambos grupos, aunque en un grupo la media de los resultados mejora y en el otro empeora. Por lo que respecta al grupo experimental, puede ser que esté relacionado con la formación, pero las causas de la diferencia entre el primer test y el segundo en el grupo de control son desconocidas. Cabe tener en cuenta que los alumnos no se pueden preparar para las pruebas de comprensión escrita y que ninguno de los grupos había leído con anterioridad el texto del test.

Por último, los resultados del tercer test muestran que la media del grupo experimental decrece hasta 5,05. Por lo referente al grupo de control, sus resultados mejoran (4,2), aunque no llegan al nivel del primer test. El grupo de control sigue teniendo resultados más dispersos que el grupo experimental. La mitad de los alumnos de ese grupo tiene un resultado de 5 en los test y solo 7 alumnos suspenden esta prueba de comprensión lectora. En este test, todos los alumnos del grupo experimental aprueban, aunque sus notas no son tan altas como en el test número 2.

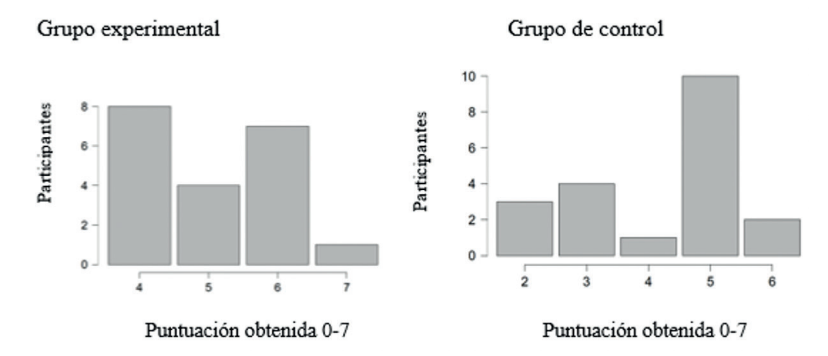


Gráfico 3: Distribución de la puntuación obtenida en el test de comprensión lectora 3 en el grupo experimental y el grupo de control.

Por lo que respecta al grupo experimental, existen diferencias significativas entre el test número 2 y el test 3. La media de puntuación de los alumnos baja con respecto a la prueba anterior pero no vuelve a ser tan baja como en el primero. Sin embargo, en grupo de control no hay diferencias significativas entre el test 2 y 3. Las únicas diferencias significativas se encuentran entre el test 1 y 2 y entre el test 1 y 3.

Una vez analizados los datos, se han comparado los resultados de los test con el uso de estrategias de los alumnos y no se ha encontrado correlación significativa entre estas dos variables. En el caso de las estrategias relacionadas con la traducción, se ha podido y su relación con los resultados obtenidos, la correlación tampoco ha sido significativa, aunque en el test 2 los datos han sido un poco distintos. Los ítems 28 y 29 tuvieron unos resultados bastante cercanos al valor de p (p=>0,05) de 0,058 y 0,068 respectivamente.

4. Conclusiones

Los dos grupos que han participado en este estudio utilizaban de forma distinta las estrategias y el nivel de comprensión lectora del grupo experimental era más homogéneo que el grupo de control. Desde el primer test de estrategias se comprobó que el grupo experimental, antes de haber realizado la formación, utilizaba más estrategias de comprensión lectora

que sus homólogos del grupo de control. Los estudiantes del grupo de control, sin embargo, utilizaron estrategias en menor medida, su uso decreció ligeramente en la segunda prueba y aumentó en la tercera. Mientras que los alumnos del grupo experimental se formaron en la importancia de las estrategias y su uso, el grupo de control utilizaba sus conocimientos previos y esta diferencia influenció a los alumnos del grupo experimental. Aun así, la diferencia entre los test de estrategias no es significativa y no se puede concluir en que la formación ayudara a los alumnos a ganar consciencia sobre las estrategias de comprensión lectora y su importancia en su rol como estudiantes.

Las estrategias relacionadas con la traducción se utilizan en mayor medida en el grupo control. Su media, aunque ligeramente superior, es muy parecida a la del grupo de experimental. Los datos del primer y segundo test correspondientes a los ítems relacionados con la traducción muestran que no ha habido un aumento significativo del uso de esas estrategias en el grupo experimental tras la formación.

La relación entre el uso de estrategias de comprensión lectora y la comprensión del texto no es significativa, aunque por lo referente a las estrategias relacionadas con la traducción, dos ítems obtienen resultados casi significativos en el segundo test (el test administrado después de la formación). Este aspecto tiene que seguir investigándose porque es posible que las estrategias relacionadas con el uso de la lengua materna sean positivas para la comprensión textual. Por ese motivo se tendrá en cuenta este análisis más detallado y centrado en estos ítems en el estudio.

Este estudio se ha encontrado con algunas dificultades para obtener datos utilizables debido a la falta de asistencia a clase, la asistencia incompleta a las sesiones de formación, la falta de material, los test con preguntas o ítems sin contestar y el hecho de que el aula es un espacio plurilingüe. Algunos de estos aspectos son de fácil solución, como por ejemplo traer material impreso o bien hacer parejas de alumnos dentro del mismo grupo según las lenguas maternas de los alumnos. El problema de mayor complejidad se centra en la falta de participantes que hubieran participado en todas las tomas de datos necesarias y que causa que este estudio sea a pequeña escala. Es necesario poder replicar este estudio a una escala mayor para obtener un número de datos utilizables más alto y poder comprobar la posible relación entre el uso de estrategias relacionadas con el uso de la traducción y la comprensión lectora.

4. Referencias bibliográficas

Arriba García, C. (1996). «Introducción a la traducción pedagógica». *Lenguaje y textos*, *8*, 269-284.

Benali, H. (2013). *Teaching oral and written communication strategies to enhance the Spanish EFL learners' fluency and self-confidence*. Universidad de Salamanca.

Carbonero, M. A.; Campo, E. O.; Martín- Antón, L. J. & Valdivieso, J. A. (2010). «Identificación de las variables docentes moduladoras del profesor eficaz en Secundaria». *Aula Abierta*, *38*(1), 15-24.

Carbonero, M. A.; Román, J. M.; Martín-Antón, L. J. & Reoyo, N. (2009). «Efecto del programa de habilidades docentes motivadoras en el profesorado de Secundaria». *Revista de psicodidáctica*, *14*(2), 229-244.

Ellis, R. (1997). «SLA and language pedagogy: An educational perspective». *Studies in Second language*, *19*(1), 69-92. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/44488668>

Kayaoğlu, M. N. (2013). «Poor and good learner's language beliefs and their influence on their language learning strategy use». *Novitas-ROYAL (Research on Youth and Language*, *7*(1), 36-54.

Liao, P. (2006). «EFL Learners' Beliefs about and Strategy Use of Translation in English Learning». *RELC Journal*, *37*(2), 191-215. https://doi.org/10.1177/0033688206067428

O'Malley, J. M., & Chamot, A. U. (1990). *Learning strategies in second language acquisition*. Cambridge University Press.

Oxford, R. (1986). *Development and psychometric testing of the Strategy Inventory for Language Learning (SILL). ARI Technical Report 728*. Alexandria, VA.

Oxford, R. (1990). «Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know». *Applied Linguistics*, *Volume 15,*(4), 475–477.

Park, Y. (2010). *Korean EFL College Students' Reading Strategy Use to Comprehend Authentic Expository/Technical Texts in English*. University of Kansas.

Pym, A.; Malmkjaer, K. & Gutiérrez-Colón Plana, M. D. M. (2013). *Translation and language learning: The role of translation in the teaching of languages in the European Union: A study*. <https://doi.org/10.2782/13783>

Seng, G. H. & Hashim, F. (2006). «Use of L1 in L2 reading comprehension among tertiary ESL learners». *Reading in a Foreign Language*, *18*(1). Recuperado de <http://nflrc.hawaii.edu/rfl>

HACIA EL ESTUDIO DEL IDOL OTAKU: PRODUCCIÓN DISCURSIVA SOBRE LOS OTAKUS DESDE 1983

Diego Rodríguez Losada
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: La industria *idol* femenina japonesa cuenta con millones de seguidores, entre los cuales destacan por su dedicación y entusiasmo los denominados *idol* otaku: hombres, entre la adolescencia tardía y la cincuentena, que dedican su tiempo, esfuerzo e ingresos al seguimiento y apoyo de estas jóvenes cantantes. Los procesos mercantiles, las estrategias de la industria y los modos de consumo interaccionan e influyen en la construcción tanto de un marco de relaciones de género «otaku – *idol*», como de masculinidad dentro de estos grupos de consumidores. Trabajar sobre esta cuestión requiere responder a una pregunta que ha presentado importantes complicaciones teóricas: ¿qué es un otaku? En el presente artículo realizo un recorrido por algunos de los diferentes procesos discursivos que, desde los años 80, han construido la categoría "otaku" dentro de la sociedad japonesa. Esta multiplicidad de discursos, donde las habilidades sociales, el *moé* o el consumo ocupan un lugar central, da lugar a una amalgama de contradicciones, vaguedades e imprecisiones que hacen de este grupo un reto a nivel teórico en el que la única conclusión segura es: no existe una definición fija de «otaku».

Palabras clave: idol, otaku, moé, discursos, masculinidad

Abstract: The Japanese feminine idol industry has millions of followers, among whom, those called idol-otaku stand out for their dedication and enthusiasm: these are mostly men between late adolescence and fifties, who spend time, effort and incomes to support these young female singers. Mercantile processes, industry strategies and consumption patterns interact and influence the construction both of an idol-otaku gender relations framework and of masculinity within this group of

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 185–200. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

consumers. Any examination of this issue means first trying to answer a question that has presented great theoretical difficulties, namely what is an otaku? In the article, I explain some of the different discourses that have gone into constructing the otaku concept since the 1980s. The multiplicity of discourses, in which social skills, moé or consumption play a central role, reveals a set of contradictions and inaccuracies that make this group a theoretical challenge. The only certain conclusion is there is no a fixed definition of otaku.

Keywords: idol, otaku, moé, discourses, masculinity

Introducción

El presente artículo supone un resumen de la fase inicial de mi tesis doctoral, y está centrado en la primera parte del proceso de construcción del grupo de estudio (los *idol* otakus). Antes de abordar esta cuestión, presento una breve introducción a los contenidos y objetivos principales de la tesis, a modo de contextualización. El desarrollo y los resultados plasmados se sitúan dentro del marco de la tesis doctoral comenzada a finales del año 2018 (a tiempo parcial), en el programa de Ciencias Humanas de la Universidad Autónoma de Madrid, que contempla un estudio de masculinidad dentro de los grupos *idol* otaku en Japón.

Las *idols* son chicas jóvenes, entre la preadolescencia y los 25-30 años, que se dedican a la música (cante y baile), en solitario o en grupos, y que tienden a ser valoradas por su aspecto y su personalidad, más que por sus habilidades o talento sobre el escenario. Según el documental *Tokyo Idols* (2017), existen en Japón alrededor de 10.000 *idols*, de popularidad variable (desde decenas a millones de seguidores). Es común que sus carreras estén dirigidas por agencias, que las captan, forman y se hacen con sus derechos artísticos. Además, estas agencias ejercen un férreo control sobre su vida privada (no pueden, por ejemplo, mantener relaciones sentimentales), con el objetivo de que las jóvenes no realicen ninguna aparición pública que pueda dañar su «imagen *idol*» (Rodríguez, 2018: 32-41): han de mostrarse cercanas, dependientes, infantiles, honestas, extrovertidas, etc. alimentando el deseo y favoreciendo la interacción con sus seguidores.

Los seguidores acérrimos de las *idols* son los denominados *idol* otakus: hombres de diferentes edades que realizan actividades de apoyo y

seguimiento de estas jóvenes, en un proceso de lo que podemos denominar «consumo afectivo[1]»: un consumo que busca la satisfacción emocional a través de la interacción y la alimentación de una fantasía afectiva con las *idols*. La industria conoce, fomenta y explota este deseo, poniendo a disposición de estos seguidores espacios y herramientas que permitan la interacción (previo pago) con las jóvenes. Sirvan como ejemplo para ilustrar estas ideas de consumo afectivo y fantasía, las siguientes declaraciones de *idol* otakus de entre 20 y 30 años, extraídas de Aoyagi (2005: 220) y el documental *Tokyo Idols* (2017): «Con ella yo no tengo que preocuparme de ser criticado, rechazado o traicionado, como ocurriría con una novia real o una hermana», «Podría acercarse a algo romántico. Encontrar pareja supone mucho esfuerzo (…) Odio tener ataduras», «Te preocupas muchísimo por ella. (…) Disfruto de una sensación de empatía mucho mayor, y me siento contento solo con imaginármela a mi lado».

La industria *idol*, por tanto, basa su actividad en la oferta de personalidades artificiales femeninas, atractivas y accesibles en el trato, así como de espacios y herramientas para interactuar con ellas y alimentar una fantasía «romántica» masculina. Se trata de un modelo de negocio a través del cual hombres buscan una satisfacción emocional que tan solo se da, en última instancia, a través del consumo (un mayor gasto de dinero da acceso a una mayor interacción y, por tanto, a una mayor satisfacción). Entendiendo que en este contexto se establece un marco específico que vincula relaciones de género y consumo, delimitando las expectativas, posibilidades y roles del consumidor (hombre) y de la *idol* (mujer), los objetivos principales de la investigación son:

- Analizar y comprender la relación e interacción entre los procesos mercantiles, las estrategias de la industria *idol*, los modos de consumo y la construcción de masculinidad (entendida como una posición dentro de un esquema de relaciones de género y como el resultado de un proceso de socialización en género) en *idol* otakus.
- En términos más generales, producir conocimiento sobre la construcción de género y masculinidad dentro de la sociedad japonesa.

1 Tomando como referencia el concepto de *trabajo afectivo* (Hardt, 1999)

1. La construcción del grupo de estudio: producción discursiva sobre la categoría «otaku»

Uno de los riesgos de asumir lo hasta ahora expuesto sin una reflexión teórica y conceptual sobre las categorías empleadas, es el de tomar por supuestos algunos conceptos que deben ser objeto, no solo de análisis, sino de una construcción que permita un uso preciso y correcto en la investigación. Renunciar a este ejercicio en una categoría como la de «otaku» y presuponerle una neutralidad u objetividad supondría condenar la investigación a un cúmulo de confusiones e imprecisiones teóricas. Más allá de la breve definición y explicación que he expuesto sobre los *idol* otakus, son innumerables las preguntas y dificultades que surgen para trabajar con un grupo cuya concepción inicial se construye alrededor de ideas que, si bien resultan útiles para un primer acercamiento general, son verdaderamente difusas en su hipotética utilización en un análisis de carácter antropológico: ¿qué es, a fin de cuentas, un «seguidor acérrimo»? ¿A partir de qué podemos determinar que un individuo es o no es un *idol* otaku?

1.1 Multiplicidad de definiciones para un mismo término

Resulta fundamental, por tanto, abordar la construcción del grupo de estudio, para lo cual se ha comenzado por el estudio de la categoría «otaku». En los planteamientos iniciales de la investigación, parto de la siguiente definición básica: persona cuyas principales aficiones están ligadas al consumo dentro de la denominada cultura popular japonesa (manga, anime, videojuegos, *idols*, etc.). Esta breve exposición resulta insuficiente y no ayuda a la realización de ningún tipo de problematización o desarrollo teórico. El primer ejercicio llevado a cabo para profundizar en el término consistió en un repaso de entre veinte y treinta definiciones recientes, extraídas de diversas fuentes. Los siguientes ejemplos (tan solo una pequeña muestra de los escogidos) evidencian la multitud de variables (aficiones, sexo, personalidad, habilidades sociales, etc.) desde las cuales se construye el término, así como las dificultades para abordar la categoría en la investigación: no queda claro si los otakus son únicamente hombres solteros o no, si son antisociales e introvertidos o extrovertidos, si son aficionados de cualquier tema o solo de temas concretos (o si, como apuntan otras definiciones, son individuos peligrosos, extraños, obsesivos, etc.):

- Aquellos que disfrutan de subculturas ligadas al anime, videojuegos, ordenadores, ciencia ficción, películas y efectos especiales, figuras de anime, etc. (Azuma, 2009: 3).
- Individuos inmersos en subculturas de anime, videojuegos y ordenadores. […] Se usaba para referirse a hombres solteros, pero recientemente también para mujeres, hombres casados o extranjeros. (Koga, 2009, citado en Sasaki, 2012: 13).
- Individuos ensimismados en sus aficiones que muestran un apego inusual por ellas. Actualmente, se utiliza la palabra «mania» casi tanto como «otaku» para referirse a aficionados de diversos temas. […] Entusiasmo por *hobbies* y falta de habilidades sociales / El número de otakus que se enamoran de personajes bidimensionales viene aumentando. (Diccionario Gendai Yougo, 2009 y 2010, citado en Sasaki, 2012: 12).
- Sus intereses incluyen manga, anime, videojuegos, internet, ordenadores, libros, figuras, personalidades famosas, efectos especiales y *cosplay*. El estereotipo de otaku es el de una persona introvertida, pero los otakus que frecuentan locales de máquinas recreativas, por su parte, se consideran extrovertidos. (Sone, 2014: 1).

Conocer cómo se han construido estas definiciones y qué realidades de las que históricamente han definido al otaku son útiles para el presente trabajo (y cuáles no) fue el objetivo alrededor del cual se constituyó el siguiente ejercicio: la recopilación y estudio de discursos producidos por diferentes agentes en torno a la categoría «otaku», desde la primera aparición escrita del término, en 1983, hasta la actualidad. Las próximas páginas son una selección y breve síntesis de solo una parte de estos discursos, que exponen una panorámica general de la evolución, tanto de los temas y categorías alrededor de los cuales se establecen los diferentes debates, así como del contenido y los posicionamientos dentro de estos. Para ello, he realizado una división temporal de acuerdo con las tendencias y los principales debates de cada momento[2]. Identifico varias etapas que he denominado:

2 Se trata de una división aproximada que ayude a entender la evolución en el tiempo de los principales discursos.

- Ridiculización (década de los 80),
- Patologización (primera mitad de los 90),
- Normalización y «boom moé» (segunda mitad de los 90)
- Promoción y redefinición (desde los años 2000).

1.2 Años 80: ridiculización

El concepto aparece por primera vez y comienza a ser debatido, aunque sin trascender las páginas de la revista *Manga Burikko*, en la que, tras una serie de artículos publicados por Akio Nakamori en 1983, se abre un acalorado debate entre lectores y redactores. El otaku fue inicialmente expuesto como un individuo particular en su sexualidad y en su masculinidad, con serios problemas para entablar relaciones heterosociales y obsesionado por los personajes femeninos de ficción y por el «lolicon[3]». En palabras de Nakamori (en Yamanaka, 2015: 37):

> Los otakus definitivamente carecen de habilidades masculinas. Por eso están conformes llevando fotografías de personajes de anime como Minky Momo y Nanako. Llamaría a esto 'complejo bidimensional'. Ni siquiera pueden hablar con mujeres reales. En casos menos extremos, orbitan alrededor de cantantes idol que no muestran su feminidad, o se pervierten y se adentran en el 'lolicon'. Estos chicos jamás aceptarían una foto de una mujer madura desnuda.

En este primer retrato, el otaku es, ante todo, un fracasado como hombre y un individuo defectuoso en su masculinidad. Nakamori construye una jerarquía de hombres según la «calidad de sus habilidades masculinas», en la que el otaku ocupa el lugar más bajo, siendo, en el peor de los casos, un consumidor de «lolicon». Si bien parece más una parodia que un análisis serio, lo cierto es que, aunque el debate no trascendió las páginas de la revista en 1983 (Aida, 2015:107), Nakamori asienta algunas de las bases para la construcción y la discusión sobre la categoría «otaku» en años posteriores:

---

3 Este término se usa en Japón para describir tanto la atracción sexual por preadolescentes, como al propio individuo con dicha atracción (Galbraith, 2009: 128). Se trata de una contracción de «Lolita complex», y en el ámbito del manga, anime o videojuegos, el término describe, además, un género en el que personajes de aspecto infantil son situados en contextos y situaciones de carácter erótico.

- El carácter antisocial e introvertido
- La preferencia por las relaciones de ficción y los sentimientos por personajes bidimensionales
- La desviación sexual y el posible peligro social
- La capacidad para discernir o no entre realidad y ficción

Desde el primer momento, sexualidad y género mantienen un lugar central en lo que no tardó en convertirse en un polémico debate que generó una enorme cantidad de respuestas por parte de lectores, que escribieron a la revista sus impresiones. Muchos de los comentarios recibidos eran de jóvenes lectores que se sentían identificados con la definición de «otaku» propuesta, y que se expresaban en un tono hasta cierto punto humillante y despectivo con ellos mismos (Yamanaka, 2015: 46). Estos primeros diálogos suponen el comienzo de un debate alrededor del significado del término, que se intensificó a finales de esa década.

1.3 Primera mitad de los 90: patologización

Esta etapa aparece marcada por la por la proliferación de discursos que evocaban, desde diferentes disciplinas, la imagen de un chico joven, inadaptado, incapaz de comunicarse, influenciado negativamente por un consumo obsesivo de ficciones y convertido finalmente en un depredador sexual. Como respuesta, surgieron también discursos en defensa de los otakus, caracterizándolos como observadores, expertos en sus aficiones y útiles para el desarrollo y auge del mismo tipo de productos y ficciones que consumen con asiduidad. En todo caso, Galbraith (2015: 212) afirma que «la imagen del depredador sexual proyecta una larga sombra sobre los posteriores debates sobre la sexualidad otaku».

El fuerte estigma negativo tiene su origen en los crímenes perpetrados entre 1988 y 1989 por Tsutomu Miyazaki: un joven de 26 años que fue condenado a muerte por el secuestro y asesinato de cuatro niñas de entre 4 y 7 años. Durante el registro de su cuarto, la policía encontró alrededor de 6.000 videos, entre los cuales figuraba anime, pornografía, películas de terror y también grabaciones realizadas por él mismo de sus víctimas. La prensa prestó gran atención a esta cuestión y, tras el incidente, que causó un gran impacto en la sociedad japonesa, Miyazaki se convirtió en una representación del otaku.

Azuma indica (2009: 4): «El término fue cargado de una connotación particularmente negativa [...] Se hizo ampliamente conocido en conexión con este grotesco incidente, y los otakus fueron fuertemente asociados con la perversión y lo antisocial». Kinsella (1998: 309) cita un titular de periódico de la época: «las pequeñas asesinadas no eran más que personajes en su vida de cómic» y, según Aida (2015: 108) se propagó la idea de que «debido a la obsesión con sus hobbies de otaku, Miyazaki no pudo diferenciar entre realidad y ficción, resultando finalmente en el asesinato de las niñas en la realidad». Esta misma investigadora resume y cuestiona algunas de las principales críticas a los otakus publicadas desde los asesinatos de 1989 (2015: 107-118). Menciona a Asaba (1989) o Nakajima (1991), que ponen el foco en los problemas de socialización, la inadaptación, la inmadurez, el sentimiento de ser «diferente» las dificultades para comunicarse, etc. Kinsella (1998: 312-313) apunta, además, que a partir de 1990, el Estado llevó a cabo una serie de campañas de depreciación y promoción de manga y anime, criticando, censurando o prohibiendo ficciones consideradas polémicas.

Entre los defensores de los otakus en la década de los 90, Okada (1996) fue uno de los más destacados. Pronosticó (con un acierto considerable) un auge y normalización de la «cultura otaku» en las décadas posteriores. Destaca el gran conocimiento que poseen los otakus sobre sus aficiones (manga, anime, videojuegos, *idols*, etc.), convirtiéndose en expertos y «evaluadores» a través del contenido que consumen. Su criterio, evaluación y, por supuesto, su consumo, favorecen, según Okada, el avance de estas industrias. Aunque no terminó con la «histeria» surgida tras el incidente de Miyazaki, las posiciones de Okada serán difundidas por el Estado y la industria creativa a partir de los 2000, al ver en los otakus un grupo de consumo importante para la economía nacional.

1.4 Segunda mitad de los años 90: normalización y «boom moé»

A mediados de los 90 comenzó un proceso de normalización del otaku, si bien la carga peyorativa previa continuaba presente. Por un lado, los «productos otaku» comenzaron a atraer cada vez más al público general, a la vez que el barrio de Akihabara se transformaba y consolidaba como el principal mercado otaku. Por otro lado, se popularizó el término *moé* para referirse a la tendencia de los otakus a desarrollar sentimientos por personajes de ficción y valorar las relaciones con estos por encima de las relaciones reales.

La transformación del barrio Akihabara, en Tokio, favorece un cambio positivo en la percepción social sobre los otakus (Kikuchi, 2015: 147). Conocido previamente por sus tiendas de electrónica, pasó a ser el principal núcleo y lugar de compra y reunión para los otakus. Tanto Galbraith (2010: 215) como Kikuchi (2015: 150) señalan que durante los 90, especialmente tras el éxito del anime *Neon Genesis Evangelion* (1995) y el auge de Internet, creció considerablemente la demanda de este tipo de «productos otaku» entre el público general, por lo que aumentó la oferta de anime, manga, personajes *moé*, videojuegos o *idols*. El gasto en «productos otaku», con Akihabara como núcleo principal, aumentó en los 90, una época de fuerte recesión en Japón, lo cual no pasó desapercibido ni para el Estado ni para las empresas privadas, como expongo en el punto 1.5.

Por otro lado, el término *moé* se populariza y se interpreta como una característica que define al otaku. Se denomina *moé* al desarrollo de sentimientos o respuestas afectivas hacia personajes de ficción. La industria se volcó en la creación de diseños de personajes que estimulasen estos sentimientos, de modo que, lo que Nakamori definió en 1983 como «complejo bidimensional» fue reinterpretado, explotado y subordinado a unas lógicas de mercado que entienden y promueven estos personajes como objetos de consumo en sí mismos. Azuma atribuye especial importancia a la presencia de una serie de rasgos estereotípicos en estos personajes que denomina «elementos moé» (Azuma, (2009: 42). Un traje de sirvienta, orejas de gato, cascabeles, uniformes escolares, determinados peinados o tonos de voz, etc., son elementos que se han popularizado como *moé* y se han convertido en un recurso habitual en el diseño de personajes, con los que se busca estimular la respuesta afectiva del consumidor. Explica la importancia de estos elementos mediante una imagen del personaje Di Gi Charat, creado en 1998:

Hiroki Azuma.*Otaku: Japan's Database Animals*, 2009.



> Cada elemento […] ha sido desarrollado con el objetivo de estimular el interés de los consumidores. No es un simple objeto de fetiche, sino un símbolo derivado de los principios del mercado. […] Muchos de los elementos moé son visuales, pero existen otros, como formas de hablar, desarrollos narrativos estereotipados o curvas específicas en una figura […] No son diseños únicos creados por el talento individual del autor, sino algo producido a partir de elementos preexistentes y combinados.

La figura del otaku fue —y es— fuertemente asociada con este modo de consumo afectivo que, según Galbraith (2019: 123) guarda relación con la etapa de crisis económica del momento. Muchos hombres, señala, fueron tachados de fracasados, al no cumplir las expectativas sociales exigidas en términos laborales y económicos. Interpreta el *moé* como una alternativa a la presión, inseguridad y aislamiento, que supuso, en palabras de uno de sus entrevistados, «una razón para vivir», (algo en la línea de Allison [2009: 211], que vincula el contexto socioeconómico de los 90 con una, cada vez mayor, sensación de soledad y desconexión en la sociedad japonesa, y el auge de productos que simulan relaciones reales).

1.5 Años 2000: promoción y redefinición

Durante la década de los 90 coexisten, por tanto, discursos opuestos sobre los otakus: el de un consumidor obsesivo y delincuente sexual que no distingue realidad y ficción, y el de un otaku más racional, que sí distingue pero decide priorizar la ficción a la realidad en sus relaciones. A finales de los 90 y durante los 2000, el Estado japonés y empresas privadas observaron que el consumo de productos considerados otaku continuaba en auge, incluso en un momento de recesión económica nacional, hecho que suponía una importante fuente de ingresos. El término se ha generalizado y cada vez más personas se identifican como otakus por su afición al manga, al anime, a los videojuegos, a las *idols*, etc. Los discursos que aparecen ahora hablan sobre individuos apasionados por sus *hobbies*, entusiastas, incomprendidos, creativos y sensibles. Ser otaku, siempre que esté limitado a un consumo privado, no tiene por qué ser algo malo. Tres ejemplos dan cuenta de esta evolución: la serie de televisión *Densha Otoko* (2005), el informe del Nomura Research Institute (Kitabayashi, 2004) y el papel estatal.

Densha Otoko narra la historia de un otaku que salva a una joven del acoso de un hombre borracho en un tren. Se enamora y pide ayuda a otros otakus a través de internet para conquistarla y tener una cita, lo cual termina consiguiendo. Como indica Galbraith (2009: 61): «la serie triunfó con su mensaje de que los otakus no son sectarios o psicópatas, sino chicos incomprendidos, sensibles y apasionados». Alisa Freedman (2015: 139), aunque no niega el punto de inflexión que supuso, entiende que reforzó el estereotipo del individuo antisocial, pero incluyendo una potencialidad: la de, sin renunciar a sus *hobbies*, desarrollar sus habilidades comunicativas y «ser un otaku sin parecerlo»: «Un tema principal en *Densha Otoko* es que está bien ser otaku, siempre y cuando no lo parezcas o actúes como uno en público» (2015: 139).

En 2004, el Nomura Research Institute publicó un informe que recoge ideas de Okada, como la creatividad y capacidad de evaluación, destacando la contribución del otaku a la evolución de sus respectivos campos de consumo a través de la creación de contenido *amateur* o de críticas en diversas plataformas. Además, son expuestos como «consumidores entusiastas» e incomprendidos (Kitabayashi, 2004: 4): «Tienen un interés tan fuerte en algunos asuntos que la gente común no puede entenderlo fácilmente. Por eso, creen que no deberían aparecer en público y tienden a

formar comunidades con personas que compartan sus mismos intereses». Cifra a los otakus en 3 millones, a los que divide en grupos según sus aficiones (manga, anime, *idols*, videojuegos e informática), destacando su importancia como grupo de consumo.

En esta misma línea, el Estado japonés inició, en colaboración con empresas, una serie de medidas con el fin de fomentar la industria creativa y el consumo, preocupándose, eso sí, por defender la figura del otaku meramente consumidor y desplazando —e incluso sancionando— «actuaciones otaku» que pudieran ser consideradas «extrañas» en público, como el *crossplay* o actuaciones escandalosas de *idols* en Akihabara, (Galbraith, 2010: 222-225). El potencial de consumo, junto con la gran aceptación del anime y manga en el extranjero motivó, además, que productos fuertemente vinculados en el pasado al asesino Miyazaki, sean ahora explotados como reclamo turístico, incluso tras otro crimen en Akihabara, en el que siete personas fueron asesinadas por un hombre armado con un cuchillo, en el año 2008.

En el ámbito académico, el *moé* continúa siendo objeto de discusión. Morinaga (2007) y Okada (2008) interpretan el desarrollo de vínculos afectivos con personajes de ficción como una elección: el otaku conoce la realidad y la ficción, pero prioriza la segunda. Según Morinaga (en Rivera, 2009: 197), esta elección estaría condicionada por la incapacidad de conseguir una pareja real y su condición de «hombre débil», para lo que el *moé* constituye una alternativa sin riesgo emocional de ningún tipo ni posibilidad de rechazo (una idea similar a la de Nakamori en 1983), mientras que Okada (en Rivera, 2009: 199) afirma que los otakus no tienen, de por sí, interés en tener pareja real o llevar una vida corriente. Galbraith (2019) da voz a Honda, un otaku que asegura estar «casado» con el personaje de un videojuego. Honda, además de negar cualquier relación entre el *moé* y la imposibilidad de tener pareja real, aboga por la normalización de las relaciones sentimentales con personajes de ficción; es lo que denomina «revolución del amor» frente a la toxicidad y las exigencias características de las relaciones reales (2019: 122): «el moé proporciona una solución barata y sin estrés a este problema. Es amor en nuestros términos. Es una revolución del amor que desafía el sentido común».

2. Conclusiones

Este breve repaso a la producción discursiva sobre la categoría «otaku» permite constatar que la pregunta planteada inicialmente (¿qué es un otaku?) no solo no cuenta con una respuesta fija, sino que parte de una suposición incorrecta: la existencia de un sujeto que podemos denominar «otaku» de manera clara y cerrada. En su lugar, encontramos una gran variedad de discursos multidireccionales, fluidos, contradictorios, variables a lo largo del tiempo y producidos por una multiplicidad de agentes, con sus propios intereses, que construyen una categoría e influyen en la percepción social de la misma. El «quién» construye y son sus intereses los que en cada momento determinan fuertemente el «qué» (lo que es construido). La disparidad discursiva no se traduce en una evolución lineal o un modo único de entender al otaku, sino que ha generado multitud de imágenes que coexisten: «Imágenes polarizadas de los otakus, Tsutomu Miyazaki y Densha Otoko, existen conjuntamente y ninguno de los dos extremos representa a la mayoría de gente de Akihabara». (Galbraith, 2010: 226)

En este mar de imprecisiones, valoraciones subjetivas e idas y venidas por parte de distintos agentes, es responsabilidad del investigador concluir qué elementos son aptos para profundizar en ellos y continuar la construcción del grupo de estudio (los *idol* otakus) en relación con el objetivo de investigación (estudio de masculinidad y relaciones de género). En este sentido, destaco:

La construcción discursiva de la categoría otaku ha estado siempre vinculada, al menos parcialmente, a la cuestión de las habilidades para establecer relaciones heterosociales afectivas. Ya sea bajo la idea de «complejo bidimensional» o *moé*, multitud de discursos se enarbolan alrededor de la premisa de que el otaku es un individuo particular en el modo de relacionarse con el sexo opuesto, que prioriza el consumo de personajes femeninos de ficción y los vínculos emocionales con estos. Honda justifica la necesidad del *moé* como una alternativa a las relaciones convencionales y diversos autores señalan cómo estos modos de relacionarse con la ficción han sido el germen de la asociación de estos individuos con la idea de una «masculinidad defectuosa», un «hombre fracasado». Esta preferencia por la fantasía tiene lugar también en el caso de los *idol* otakus, que rechazan las relaciones convencionales, al entender su vínculo con la *idol* en los mismos términos que muchos otakus los entienden con personajes de ficción: cero riesgo de rechazo, cero presión social, acceso a una «pareja» ideal, etc.

Por otro lado, los procesos de mercantilización y construcción de feminidades ficticias (a través de los elementos *moé*), como objeto de consumo en sí mismas, dan cuenta de la existencia de toda una industria vinculada al consumo afectivo. Del mismo modo que desde los 90 se extendió la tendencia a diseñar personajes prototípicos que estimulen el sentimiento *moé*, y con ello el consumo, las *idols* se proyectan en modos que favorecen la interacción y el desarrollo de vínculos emocionales con ellas. La mercantilización de las relaciones afectivas es el resultado, en parte, de este proceso de creación de feminidades ficticias y modos de relacionarse con ellas a través del consumo.

Al poner el foco en estos procesos y conceptos que vinculan género, consumo y procesos mercantiles, el problema sobre la definición del otaku, aunque no queda resuelto, da paso a una conceptualización más precisa y clara de algunas prácticas y realidades que son de interés para la investigación. El estudio de todo ello es el siguiente paso en una investigación en la que, con total probabilidad, la categoría «otaku» permanecerá en constante discusión.

3. Referencias bibliográficas

Aida, M. (2015). «The Construction of Discourses on Otaku: The History of Subcultures from 1983 to 2005». En P.W. Galbraith *et alii* (eds.). *Debating Otaku in Contemporary Japan. Historical Perspectives and New Horizons* (pp. 105-128). Londres. Bloomsbury.

Allison, A. (2009). «The Cool Brand, Affective Activism and Japanese Youth». *Theory Culture Society*, Nottingham, Nottingham Trent University, vol. XXVI, 89-111.

Aoyagi, H. (2005). *Islands of Eight Million Smiles. Idol Performance and Symbolic Production in Contemporary Japan*. Londres: Harvard University Press.

Azuma, H. (2009). *Otaku: Japan's Database Animals*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Freedman, A. (2015). «Train Man and the Gender Politics of Japanese 'Otaku' Culture: The Rise of new Media, Nerd Heroes and Consumer Communities. En P.W. Galbraith *et alii* (eds.). *Debating Otaku in Contemporary Japan. Historical Perspectives and New Horizons* (pp. 129-146). Londres. Bloomsbury.

Galbraith, P.W. (2009). *The Otaku Encyclopedia: An Insider's Guide to the Subculture of Cool Japan.* Tokio: Kodansha International.

Galbraith, P.W. (2010). «Akihabara: Conditioning a Public "Otaku" Image». *Mechademia*. Minnesota, University of Minnesota Press, vol. V, 210-230.

Galbraith, P.W. (2015). «Otaku Sexuality in Japan». En M. McLelland y V. Mackie (eds.). *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia* (pp. 205-217). Nueva York. Routledge.

Galbraith, P.W. (2019). *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan.* Durham: Duke University Press.

Hardt, M. (1999). «Affective Labor». *Boundary*, Durhan, Duke University Press, vol. II, 89-100.

Kikuchi, S. (2015). «The Transformation and Diffusion of 'Otaku' Stereotypes and the Establishment of 'Akihabara' as a Place Brand». En P.W. Galbraith *et alii* (eds.). *Debating Otaku in Contemporary Japan. Historical Perspectives and New Horizons* (pp. 14-161). Londres. Bloomsbury.

Kinsella, S. (1998). «Otaku Sexuality in Japan». *Journal of Japanese Studies*, Washington, Washington University Press, vol. XXIV, 289-316.

Kitabayashi, K. (2004). «The Otaku Group from a Business Perspective. Reevaluation of Enthusiastic Consumers». *NRI Papers*, Tokio, Nomura Research Institute, vol. LXXXIV, 1-8.

Miyake, K. (directora) (2017). *Tokyo Idols*. Japón-Canadá-Reino Unido: BBC Four.

Okada, T. (1996). «Introduction to Otakuology». En P.W. Galbraith *et alii* (eds.). *Debating Otaku in Contemporary Japan. Historical Perspectives and New Horizons* (pp. 89-101). Londres. Bloomsbury.

Rodríguez, D. (2018). «Estrategias de captación y mantenimiento de consumidores en la industria idol japonesa. El caso de AKB48». *Asia-demica*. vol. XII, 129-185.

Rivera, R. (2009). «The Otaku in Transition». *Journal of Kyoto Seika University*. Kioto, Kyoto Seica University, vol. XXXV, 193-205.

Sasaki, T. (2012). *Otaku bunkaron*. Nasu: Econ

Sone, Y. (2014). «Canted Desire. Otaku Performance in Japanese Popular Culture». *Cultural Studies Review*. Sydney, UTS ePRESS, vol. XX, 196-222.

Yamanaka, T. (2015). «Birth of 'Otaku': Centring on Discourse Dynamics in Manga Burikko». En P.W. Galbraith *et alii* (eds.). *Debating Otaku in Contemporary Japan. Historical Perspectives and New Horizons* (pp. 51-70). Londres. Bloomsbury.

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE ALFRED KUBIN DESDE LOS ESTUDIOS DE PAISAJE

Rocío Sola Jiménez
Universidad Pompeu Fabra

Resumen: En las líneas que siguen a continuación haremos una aproximación a la figura del artista austríaco Alfred Kubin distanciándonos ligeramente de las principales líneas de investigación que se han establecido hasta ahora. A través de un recorrido por estas líneas llegaremos a la aportación principal de la tesis tras la cual aparece este artículo, y es la relación que existe entre la obra de Alfred Kubin con la psicogeografía y otros estudios del espacio, de modo que podría decirse que el dibujante de Zwickledt se adelantó a su tiempo.

Palabras clave: Alfred Kubin, Paisaje, Sueños, Portfolios, Traumland.

Abstract: The following paper presents an unconventional approach to the personality of Alfred Kubin –Austrian draftsman and artist. The paper takes a slightly different line from most of the research into this artist to date. Through a closer analysis of these research lines, we will get to the main contribution of the doctoral thesis on which this paper rests, which is that the relationship between the figure of Alfred Kubin with psychogeography and other spatial studies shows that he really was ahead of his time.

Keywords: Alfred Kubin, Landscape, Dreams, Portfolios, Traumland.

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 201–217. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Introducción

Alfred Kubin es un ejemplo paradigmático de autor que ha sobrevivido tanto en el imaginario visual como en el mundo académico por una obra marcada por lo fantasioso, enfocado esto hacia lo morboso, lo siniestro y lo pesadillesco. Desde la reciente traducción al castellano de sus memorias y autobiografías (Bozal y Kubin, 2017), han sido viarias las ocasiones en las que esta figura ha vuelto a resurgir de las brumas del olvido, aunque aparentemente siempre resurge tras la misma máscara. En 2018 el Museo Lenbachhaus de Múnich dedicaba una exposición al dibujante austríaco vinculándolo con el grupo expresionista «Der Blaue Reiter» (El «Jinete Azul») titulada «Phantastisch! Alfred Kubin und der Blaue Reiter» («¡Fantástico! Alfred Kubin y el Jinete Azul»), lo cual abría los ojos ante una realidad que siempre había subyacido detrás de la enigmática figura kubiniana, y es su cuasi omnipresencia dentro del panorama artístico, literario y cultural de las primeras Vanguardias. La fuerte amistad que trabó con Wassily Kandinsky y con Franz Marc, enfatizada y puesta de manifiesto en la exposición del Lenbachhaus, fue crucial para que la obra del dibujante austríaco se desarrollara hacia los confines del sentido y el sentimiento, de lo fenomenológico y de lo psicológico, estableciendo con el paso de los años una profunda relación con la naturaleza que le rodeaba y observando cómo esta se manifestaba en lo que para él era más importante que la vida misma: los sueños y la creación artística.

La relación entre la naturaleza y los sueños ha pasado desapercibida en la mayoría de los estudios que se han realizado sobre su figura, exceptuando la muy reciente exposición del Salzburg Museum titulada «Alfred Kubin – Spuren in Salzburg» («Alfred Kubin – Huellas en Salzburgo») así como algunos artículos a cargo de la Dra. Annegret Hoberg (ver Hoberg, 1995, Hoberg, 1991a y Hoberg, 1991b). La relación que estableció Alfred Kubin con su entorno particular, con los paisajes que consideraba como propios, se manifiesta en las tres facetas principales que componen su persona: la filosófica, la literaria y la artística. Esta proyección interdisciplinar de Alfred Kubin convierte cualquier intento de interpretación de su figura en un recorrido laberíntico por todas sus máscaras, dejándonos guiar tan solo por aquello que ha parecido mantenerse constante en todos los frentes que abarcaba su persona: el hilo de los sueños.

Alfred Kubin en su mesa de dibujo, febrero de 1957.



Ejemplar de Wolfgang Schneditz, procedente de Hoberg, 1991:41
(Kubin Archiv im Lenbachhaus).

1. Breve bosquejo biográfico

Alfred Kubin nació en Litoměřice (actual República Checa) pero pasó la práctica totalidad de su infancia entre el pueblito austríaco de Zell am See y la ciudad de Salzburgo. Su comportamiento díscolo en la escuela y las dinámicas tirantes que había en su núcleo familiar (originadas mayormente por la temprana pérdida de su madre, la difícil relación con su padre y el nuevo matrimonio de este con la que era su tía), le convirtieron en un niño difícil que pasaba las tardes pintando, imaginando mundos fantásticos o en compañía de personajes tan pintorescos como el pescador y enterrador de Zell am See. Su intento de formación en el taller fotográfico de su tío en Klagenfurt y su intento frustrado de hacer carrera militar (a lo que se le suma un intento fallido de suicidio sobre la tumba de su madre), fueron dando forma a su personalidad introspectiva, flemática y enormemente

creativa, teniendo el miedo y la muerte como principales motores creativos. En 1898 puso rumbo a Múnich, donde estudiaría de la mano de Nikolaos Gysis en la Akademie der Bildende Künste y donde comenzaría a forjar su carrera.

El encuentro con las obras de Max Klinger, de Odilon Redon y de Francisco de Goya en la Graphische Sammlung de Múnich desató en Kubin una actividad creativa fervorosa y retorcida, buscando la experimentación con las tintas, con las plumas y con diferentes técnicas artísticas vinculadas al grabado, al tiempo que se fue haciendo un hueco como ilustrador gracias a sus trabajos en la revista satírica *Simplicissimus*, en el periódico *Hyperion* y gracias a un primer trabajo que realizó para la novela *Tristan* de Thomas Mann (Marks, 1977:24). El entorno bohemio, que frecuentaba con junto a otras grandes personalidades como Gustav Meyrink, Hermann Hesse o Franziska von Rewentlov, le llevaron hasta la figura de Kandinsky, con quien mantuvo una fuerte amistad, así como con Franz Marc. Junto a ellos, Kubin se situó en el núcleo que originaría el «Blaue Reiter», del que no terminó de desvincularse hasta una vez estallada la Primera Guerra Mundial. En 1909 vería la luz su primera y única novela, *Die andere Seite* («La otra parte»), realizada a raíz de una fuerte crisis personal desde el pueblo fronterizo de Zwickledt am Inn (Austria), donde vivió junto con su esposa Hedwig en un estado de semiexilio que bien le valió para vivir y sobrevivir las dos guerras mundiales, configurándose este entorno como una especie de refugio tanto físico como espiritual, al que se le sumaría a partir de la década de 1920 el bosque de Waldhäuser (ver Boll, 1972).

Los años posteriores a la publicación de la novela son quizás los menos conocidos sobre Alfred Kubin, pese a ser los años en los que más cambió su arte. Sus relaciones con el entorno en el que vivía se volvieron mucho más fuertes, así como sus fluctuaciones anímicas, entre las que se cuenta el romance con la joven artista Emmy Haesele, que supuso una retroalimentación creativa y simbólica de gran calado para la carrera de ambos. El bosque bávaro llamaba a Kubin al idilio, a la infancia, a retroceder hacia los tiempos remotos de los cuentos de hadas y del folklore, siendo estos temas los que comienzan a darse con mayor profusión dentro de su obra y siendo él mismo creador de algunas obras como la peculiar *Ali, der Schimmelhengst* («Ali, el semental blanco») (ver Sola, 2019). La carrera artística de Alfred Kubin se extiende hasta 1957, dos años antes de su muerte, en 1959, año en el que se apagaba su vida, abandonando un mundo compuesto tanto por las cosas que veía como por las cosas que imaginaba.

2. Enfoques tradicionales de la figura de Alfred Kubin

Ateniendo a esta biografía, no es de extrañar que una de las principales líneas de investigación abiertas alrededor de la figura de Alfred Kubin sea precisamente la que busca vincular sus hitos vitales con elementos de su obra, buscando en el extenso anecdotario en el que se convirtieron muchos de sus escritos pistas para entender los símbolos y las configuraciones en torno a las cuales se estructuraba su obra (ver Raabe, 1954). Muchos de los estudios de corte biográfico sobre Alfred Kubin se centran en aspectos como la pérdida de su madre, su temprana iniciación sexual, la difícil relación con su padre y sus dos intentos de suicidio, en los que despunta el nombre de Sigmund Freud por todos los costados (ver Müller-Thalheim, 1970 y Howe, 2017). Muy en relación con esto, aparecen los estudios que buscan bucear en el imaginario fantasmagórico de Alfred Kubin, comparándolo con artistas como Francisco de Goya (Avenarius, 1977:38-40), aunque esta línea se acabó encaminando más hacia el estudio de sus ilustraciones para escritores relacionados con el terror fantástico, como los cuentos Edgar Allan Poe y E.T.A. Hoffmann, de quienes Alfred Kubin ilustró la práctica totalidad.

La relación de estas ilustraciones con otras obras y dibujos de Alfred Kubin resulta crucial para comprender mejor al artista, pues muchas responden a patrones repetitivos y a reinterpretaciones de formas que, vistas desde la lente de los diferentes momentos de su vida, adquieren un nuevo significado. Estas figuras cambiantes formaban parte también de su imaginario personal que acabó condensándose también en pequeños relatos como los de la colección *Dämone und Nachtgeschichte* («Demonios y fantasmas de la noche») de 1926. Estos escritos, junto con la novela *Die andere Seite*, han hecho que a Kubin se le entienda más como un escritor que como un dibujante, siendo el análisis de la novela un elemento crucial dentro de las líneas de investigación sobre las imágenes kubinianas (ver Lippuner, 1977, Hewig, 1967 y Schroeder, 1970).

La novela, fruto de un trabajo frenético de doce semanas (más otras cuatro para las ilustraciones) narra el viaje de un protagonista anónimo, alter ego del dibujante, al Reino de los Sueños, creado por un antiguo compañero de colegio, Klaus Patera, más allá de Samarcanda. Los habitantes y la arquitectura de la capital de este reino, Perle, parecían haberse quedados atrapados en un limbo temporal que no iba más allá de 1968, así como actuaban y se metamorfoseaban a partir de unos impulsos perfectamente

comparables con aquellos que experimentamos cuando soñamos. La ciudad comienza a experimentar un violento declive, que acabaría con su total destrucción, a partir de la llegada de la némesis de Patera: el Americano. Con el choque de estos dos contrarios, Alfred Kubin desarrolló toda una trama fantástica y trasnochada en la cual también fue intercalando fragmentos de su propia filosofía de la percepción, la cual se ganó el respeto y la admiración de personalidades como Carl Gustav Jung (ver Jung, 2015), de Ernst Jünger y de Salomo Friedländer, cuyas ideas casaban a la perfección con lo que Kubin exponía a modo de soliloquio del protagonista de su novela.

> Omnipresente era el rítmico pulso de Patera, cuya insaciable fuerza imaginativa propendía a la simultaneidad en todo orden de cosas: el objeto y su contrario, el mundo… y la nada. Tal era el motivo por el que sus criaturas vivían en perpetua oscilación. Tenían que rescatar su mundo imaginario del dominio de la nada y, al mismo tiempo, reconquistar la nada a partir de este mundo imaginario. (Kubin, 1974c:152)

2.1 Problemáticas de estos enfoques

Estas líneas, no obstante, presentan algunos vacíos que es interesante advertir y abordar desde una perspectiva algo más crítica. El principal aspecto que llama la atención es que siempre se le suele tratar como un artista eminentemente individual. Esto aparece reforzado por el hecho de que, estilísticamente, no parece responder a unas pautas determinadas que le incluyan dentro de una escuela o que lo identifiquen directamente como parte de un grupo artístico. No obstante, Kubin era una persona eminentemente social que, pese a su estado de semiexilio anacoreta en Zwickledt, sí que se mantuvo al tanto de lo que estaban creando otros grupos artísticos contemporáneos a él, encontrando incluso algunos vínculos con artistas que a partir de los años 20 participaron de un estilo y un lenguaje muy similar: los pintores austríacos Oskar Laske y Franz Sedlacek (Neuwrith, 1993: 213-215). Además de su actividad con el «Blaue Reiter», destacan también dos grupos artísticos que le vinculan directamente con la percepción del bosque y de la naturaleza en la zona septentrional de Austria, como son el «Innviertel Künstlergilde» (Engl, 1988:53-62), del que destaca su amistad con la grabadora y artesana del vidrio Margret Bilger, o el cír-

culo artístico de Waldhäuser[1], centrado por la pareja de artistas compuesta por Reinhold y Anne Koeppel.

También es necesario tener cuidado cuando se realizan interpretaciones de la obra temprana kubiniana vinculándola en exceso con Sigmund Freud. Una lectura detenida de las cartas entre Alfred Kubin y Salomo Friedländer muestra que verdaderamente el dibujante, pese a conocer la obra del psicólogo, no la leería hasta 1920, casi una década después de empezase él mismo su propio proyecto que vinculaba los sueños con la creatividad artística. No obstante, Freud y Kubin sí que compartieron un contexto, el «Fin de Siècle» austríaco y la caída del Imperio Austro-húngaro, lo que muchos académicos e historiadores denominan el «Apocalipsis alegre» (ver Claire, 1986, Schorske, 2011 y Casals, 2003). La imagen imperial marchita junto a una sensación de paraíso y de infancia perdida, la continua dualidad entre el arte y la vida (por cuyas grietas se movía la figura estética de la mujer, dueña de los confines entre una realidad y la otra), y el ritmo agitado de una modernidad que parecía precipitar a todo el mundo al abismo de la guerra, fueron algunas de las pautas que llevaron a muchos artistas (principalmente escritores) a hablar de repeticiones históricas, de pesimismo estructural y del peso de la existencia. Es en este aspecto de la repetición siniestra un «Unheimlich» donde sí que se encuentran los caminos de Kubin y de Freud.

3. Alfred Kubin – filósofo

Tirando del hilo de esta concepción cíclica de la historia, así como del pesimismo, de la angustia y de la apatía en relación con la condición humana, encontramos los temas principales en torno a los cuales se cierne la faceta más filosófica de Alfred Kubin. Estos temas fueron de su interés desde su primera formación en Klagenfurt con su tío, donde leyó las obras de Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche con avidez. A partir de su llegada a Múnich en 1898, Kubin conoció la obra de Ludwig Klages, de Julius Bahnsen y de Philipp Mainländer, de las que encontramos múltiples referencias en los pequeños fragmentos de corte ensayístico que componen la parte más filosófica de su obra (ver Brockhaus y Peters, 1977 y Geyer, 1995).

1 Waldhäuser es la denominación que recibe una zona del bosque del sur de Baviera, situada en la ladera del monte Lusen, dentro de la antigua delimitación de Bohemia.

Estos textos son cuatro, tratando cada uno de ellos una temática diferente. El primero, «Aus Kubin, des Narrens Leben» («De la vida de Kubin, el bufón») gira en torno a la construcción del personaje del artista Alfred Kubin como un ente ficticio, hablando en tercera persona de sí mismo. El segundo versa sobre la imagen doble de la mujer «Das Weib – Fragment» («La mujer – fragmento»), y el tercero, pese a no haberse encontrado más que referenciado en los diarios[2], trata sobre la opresión del estado y de la iglesia. El más importante de estos textos es el cuatro, «Einige Worte über das Schaffen und Menschen Alfred Kubin» («Algunas palabras sobre la creación y sobre el hombre Alfred Kubin»). Se cree que es de este texto de donde parte el germen que originó la trama de la única novela escrita e ilustrada íntegramente por el artista, *Die andere Seite*, en la que se da también un punto de inflexión dentro de las preocupaciones filosóficas del autor, encontrando ya algunos postulados sobre la percepción y la estética. A partir de aquí aparecerían otros escritos mucho más vinculados hacia la teoría de la percepción, la creación artística y los sueños, publicados en periódicos y revistas de la época[3] que dieron lugar a otras colecciones de escritos como *Von verschiedenen Ebene* («De diferentes etapas»), de 1922.

4. Alfred Kubin – escritor

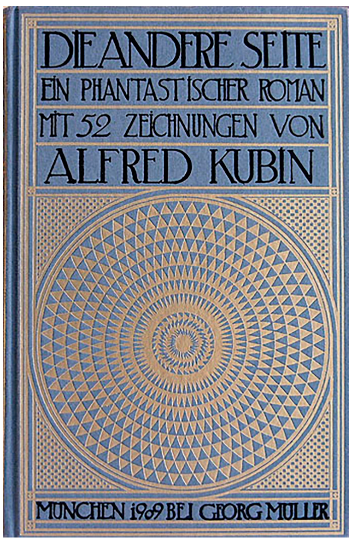
En una carta a su amigo y experto de la literatura Hans von Müller, Kubin se cuestionaba sobre su verdadera vocación con la afirmación de «…quizás soy un escritor» (ver Geyer, 2008:68-93). Intercalados con los textos filosóficos que citábamos anteriormente, y aparte de la gran labor que realizó con la novela *Die andere Seite*, se encuentran otros fragmentos propiamente narrativos que alimentan la faceta de literato de Alfred Kubin. Estos pequeños cuentos mezclan aspectos de la vida cotidiana del artista con aspectos de lo fantástico y lo sobrenatural, y aparecieron en dos colecciones, *Der Guckkasten* (de 1925, traducido al castellano como «El gabinete de curiosidades») y *Dämone und Nachtgeschichte* (de 1926, traducido como «Demonios y fantasmas de la noche»), ambas acompañadas por ilustraciones del autor.

2 No se ha encontrado aún el escrito completo y autores como Andreas Geyer dudan que exista realmente el documento terminado, siendo este por tanto un compendio de notas.

3 Recogidos por Ulrich Riemmerschmied en 1974 en el compendio titulado *Aus meiner Werkstatt*, traducido al castellano como «Desde la mesa del dibujante».



Cubierta de la novela *Die andere Seite*, edición de Georg Müller, 1909.



El éxito de estos cuentos, como el de la novela *Die andere Seite*, atendía no sólo al gran trabajo de ilustración que acompañaba a las obras, sino también a los aspectos narratológicos que desarrollaron estas composiciones. Su gran originalidad precede a las novelas de Franz Kafka y de H.P. Lovecraft, con quienes normalmente se compara el universo simbólico y narrativo de Alfred Kubin. El aspecto más importante de los textos de Alfred Kubin es la manera en la que se configura el espacio fantástico, siendo el mejor ejemplo la ciudad de Perle, de la novela *Die andere Seite*. En ella casan los paisajes alienados de Lyonel Feininger y Paul Klee con la percepción monstruosa de la ciudad de Praga en la novela *Der Golem* (*El Golem*) de Gustav Meyrink y del poema «Die Stadt» («La ciudad») de Stefan Georges, en una suerte de materialización en forma de ciudad del espacio en el que se ordena el lenguaje kubiniano, sus símbolos, y sus imágenes, procedentes tanto de su mundo interior como de las impresiones producidas por el entorno y por los paisajes que le rodearon. Traducir este espacio personal al papel (ya fuera a través de la palabra o de la imagen) y cartografiar sus mundos interiores fue lo que Kubin reconoció como el verdadero objetivo dentro de su obra.

> Las emociones más profundas y más íntimas se me despiertan allí donde la plétora de acontecimientos sucesivos precipita en imágenes oscuras, enigmáticas y fantásticas que yo retengo y ante las que mi ser solo puede reaccionar con un glorioso estremecimiento. Fijar en formas artísticamente elaboradas fragmentos de estas vivencias tan fugaces y transmitirlas a otros: ahí es donde veo mi objetivo. (Kubin, 1926 en Bozal y Kubin, 2017:135).

5. Alfred Kubin – dibujante

La faceta de dibujante de Alfred Kubin es muy extensa, y abordarla con profundidad en todos sus frentes sería casi imposible. Son cientos los dibujos a lápiz, en tinta sobre papel catastral, en témpera, en *gouache*, litografías y fotograbados que cuentan con una firma en la que se lee «Alfred Kubin». No obstante, la mayoría de ellos presentan una característica común, y es la plasmación del mundo interior del artista, de los afectos, de las emociones y de las afinidades estéticas que se daban dentro de Alfred Kubin. En relación a esto, resulta crucial destacar un concepto que articula toda su obra tanto dibujística, como narrativa y filosófica: la «Stimmung». «Stimmung» se trata de un concepto de difícil traducción que muchas veces aparece reseñado en castellano como «humor», como «estado de ánimo» o como «afinidad afectiva». Suele aparecer estrechamente relacionado con los procesos perceptivos dentro del arte, aunque también aparece vinculado al paisaje como elemento capaz de producir estas afinidades dentro las personas.

Esto nos llevaría de lleno a los estudios sobre psicología del paisaje y de geografía humana que no se teorizarían ni se desarrollarían en profundidad hasta mediados del siglo xx. Los paisajes que introdujo Alfred Kubin en su novela, pese a ser urbanos, jugaban con la idea de la memoria y de lo ritual, dos aspectos fundamentales dentro de la concepción de las heterotopías de Michel Foucault y del tercer espacio en el caso de Edward Soja. Los usos y las articulaciones de los espacios que Kubin experimentaba y que, a posteriori, traducía en el papel, intercalaban aspectos del folklore, de la memoria colectiva, de la infancia y de sus sueños, dando lugar así a una percepción de realidades y de espacios que se superponían y que quedaban atrapados en el papel gracias a la intervención artística. Para Alfred Kubin, tanto la «Stimmung» como lo onírico eran dos categorías habitables, lo cual vuelve aún más interesante esta aproximación hacia esos espacios otros, hacia esos espacios liminares, de los que está poblada la obra artística de Alfred Kubin.

Alfred Kubin, "Über Berg und Thal" ("Sobre valles y montañas") edición preliminar para el "Traumland", 1911. Galería Altnöder.



6. El Mundo de los Sueños como punto de encuentro - los «Traumland Mappe»

En la línea de la plasmación de los espacios íntimos e imaginarios del artista cabe destacar el proyecto de los «Traumland Mappe» («Portfolios del País de los Sueños»). Esta obra se publicó finalmente en 1922 en la editorial berlinesa Gurlitt, aunque el proyecto se remontaba a 1908. El principal objetivo que se propuso Alfred Kubin con este trabajo era estudiar, a partir de la plasmación directa de sus sueños, las imágenes, los símbolos y las dinámicas que animaban aquellas figuras y aquellos sucesos fantásticos que tenían lugar tanto en sus alucinaciones diurnas como en el reposo nocturno. Las láminas que componen las dos carpetas de las que consta este trabajo se centran en la configuración de una red de personajes y de escenas fantásticas que se citan en paisajes y escenarios

que resultan ser parte del propio autor. Entre estos paisajes encontramos muchas veces reinterpretaciones de la propia ciudad de Perle, así como elementos de los paisajes de Zwickledt, de Salzburgo y Zell am See, así como de recuerdos de sus viajes (especialmente de la costa de Dalmacia y del norte de Italia).

> La vida es sueño. Nada me parece más atinado que esta vieja metáfora. El extraño parentesco que une, en contraposición casi polar, las dos esferas de la conciencia, la diurna y la nocturna, se revela ante nuestro incesante intento de reconocimiento como algo sorprendente y a la ver íntimamente conocido. Cada una de ellas es la piedra de toque de la otra. Durante el sueño es cuando más claramente se pone de manifiesto que el «creador» del sueño y su «criatura», lo que soñamos, surgen de un mismo contexto. De dónde proceden esas figuras innumerables, esos acontecimientos imaginarios, esos vastos paisajes si no es de nosotros mismos… (Kubin, 1922 en García Cortés y Hoberg, 1998, p. 271).

El proyecto iba a llamarse originalmente «Mein Traumwelt» («Mi mundo de sueños»), e iba a ir precedido de los textos sobre sueños y mundos oníricos que se publicaron finalmente junto con otros ensayos en *Von verschiedenen Ebene*, escindiéndolos así de las imágenes. El binomio texto-imagen es algo inherente a muchas de las obras de Alfred Kubin, siendo los portfolios acompañados por texto (ya sean autobiografías o ensayos introductorios) los más importantes dentro de su obra y en los que mejor cristalizan las tres principales facetas del autor. Lo interesante del «Traumland» es que esas tres facetas se encuentran dentro de determinadas configuraciones espaciales en las que encontramos diferentes estratos significativos de cara a interpretarlos. Por un lado, la propia biografía del autor y los lugares que formaron parte de su memoria visual tornan indispensables para entender las imágenes. Las cartas y los diarios juegan aquí un papel fundamental, pues también nos ayudan a discernir los mecanismos que articulan lo que Gaston Bachelard llamaba «imaginación material» o «poética de la materia» (Bachelard, 2005: 11). Todo esto está impregnado, además, de elementos del imaginario popular, de los cuentos y de las leyendas propias del entorno por el que se movía Alfred Kubin, lo que hace aún más complicada su interpretación.

La configuración kubiniana del espacio en las láminas del «Traumland» gira en torno a los diferentes elementos del paisaje, alzándose el agua, en forma de ríos, de lagos y de inundaciones, como el factor más poderoso que interviene tanto en la naturaleza como en el destino

humano. La relación entre el agua y los sueños, el agua y la muerte, y el agua y la estructuración del paisaje se encuentran también dentro del imaginario legendario de ciudades sumergidas y de cuentos para niños, así como dentro de las propias experiencias oníricas y perceptivas del autor. Todo esto, estructurado dentro de un proceso de creación y de concepción que se extendió durante más de una década, tiene como resultado una de las obras más crípticas, menos abordadas y, sin embargo, más interesantes a partir de la cual podemos acercarnos al laberinto que es la obra de Alfred Kubin.

Alfred Kubin, "Geträumte Landschaft" ("Paisaje soñado"), 1922 en Kubin, 1922:23.



7. Conclusiones

Tras este frenético recorrido por los principales frentes a partir de los cuales puede enfrentarse la figura polifacética de Alfred Kubin, podemos comprobar que en todos ellos hay un aspecto que resuena como bajo continuo: la importancia de los sueños. Es en los sueños donde Kubin situaba el origen de la «Imagen», la cual entendía como la matriz de la que emana todo acto creativo. Lo onírico impregna de manera transver-

sal tanto sus escritos autobiográficos como los más filosóficos, sus cartas y sus relatos, por no mencionar que la práctica totalidad de la novela *Die andere Seite* transcurre en el Reino de los Sueños. Kubin trata a las figuras que pueblan sus dibujos como viejas conocidas, como aspectos y presencias que se encontraban latentes dentro de sí mismo, que le visitan por las noches y que después exorcizaba gracias a la pluma de dibujar, encerrándolas en papel.

Por este motivo, encontramos que el proyecto onírico del «Traumland» es, sin lugar a dudas, una de las piezas clave dentro de la obra Alfred Kubin pese a lo mucho que ha pasado desapercibida dentro de su trayectoria. El «Traumland» constituye, a su manera, una especie de mapa que nos ayuda a movernos por los mundos del imaginario kubiniano. Para descifrar estos mapas es necesario hacer uso de todas las fuentes que nos han llegado del artista, recogiendo todas sus máscaras, situándolas cada una dentro de su contexto y encontrando la relación existente entre cada una de ellas. Desde la perspectiva de la investigadora en humanidades, resulta necesario conocer todos los ámbitos por los que el artista se fue moviendo, usando sus diarios y su propia voz congelada en el papel como guía y como elemento que nos permite centrarnos en unas teorías más que en otras. No obstante, según avanzamos en esta investigación, vemos que nuestro objeto de estudio parece adelantarse a su tiempo, avanzando algunas premisas y conceptos que no llegarían a definirse dentro del mundo humanístico hasta décadas posteriores a la muerte de Alfred Kubin.

Descifrar las imágenes que componen las carpetas del «Traumland» se nos presenta, por tanto, como un reto. Nos exige avanzar por la totalidad de la obra de Alfred Kubin para así advertir los patrones evolutivos, las temáticas recurrentes e incluso los símbolos que se repiten hasta resultar siniestros. Paralelamente, se vuelve indispensable elaborar una definición interdisciplinar de espacio, de paisaje y de arte. La obra de arte y el espacio que en ella se representa se convierten para Alfred Kubin en un lugar seguro en el que cristaliza todo el sentimiento de la tradición y de la memoria, al tiempo que el ejercicio creativo le sirve para expeler todos sus miedos. Acercarnos a ese terreno agreste que son los paisajes kubinianos nos lleva hacia el centro de un laberinto en el que encontramos a la persona que subyace tras la máscara de artista. Encontramos al ser viviente y padeciente que aguarda nuestra llegada en esa brecha, en esa heterotopía artificial que es su obra para, desde ella, compartir y conversar con nosotras y nosotros sobre la verdadera esencia de su vida y de su arte: sobre el mundo de sus sueños.

Referencias bibliográficas.

Bachelard, G. (2005). *El agua y los sueños*. Trad. Ida Vitale. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Boll, W. (1972). *Die Wilde Rast. Alfred Kubin in Waldhäuser. Briefe an Reinhold und Hanne Koeppel*. Múnich: Nymphenburger.

Bozal, S. y Kubin, A. (2017). *De mi vida; Desde la mesa del dibujante y otros escritos*. Madrid: Antonio Machado.

Brockhaus, C. y Peters, H. A. (1977). *Alfred Kubin. Das zeichnerische Frühwerk bis 1904*. Baden-Baden: Kunsthalle Baden-Baden.

Casals, J. (2003). *Afinidades vienesas: sujeto, lenguaje, arte*. Barcelona: Anagrama.

Claire, J. (1986). *Vienne 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse.* París : Éditions du Centre Pompidou.

Engl, F. (1988). «Das Innviertel – eine magische Kunstland?». *Kunst im Blickpunkt. Oberösterreich Kulturzeitschrift*, Salzburgo, Nº. 3, 53-62.

García Cortés, J. M. y Hoberg, A. (1998). *Alfred Kubin, sueños de un vidente*. Valencia: Generalitat de Valencia. Conselleria de Cultura, Educació y Ciència.

Geyer, A. (2008). «Perhaps I am a writer… Alfred Kubin as Literary Figure». En A. Hoberg (ed.) *Alfred Kubin. Drawings 1897-1909*. Nueva York: Neue Galerie, Prestel Publishing, 68-93.

Hoberg, A. (2018). *Phantastisch! Alfred Kubin und der Blaue Reiter*. Múnich: Lenbachhaus-Wienand.

Hochleitner, M. (2019). *Alfred Kubin. Spuren in Salzburg.* Salzburgo, Viena: Wietra, Biblithek der Provinz.

Hoberg, A. (1995). «Das selbverständnis des Späten Kubin». En P. Assmann, *Das Alfred Kubin Projekt 1995. Mit einem Werkverzeichnis des Bestanders im Oberöterreichischen Landesmuseum* (pp.9-37). Viena y Linz: Residenz Verlag, Vol. 1.

Hoberg, A. (1991a). *Alfred Kubin 1877-1959.* Múnich: Städtische Galerie Lenbachhaus.

Hoberg, A. (1991b). «Aus halbvergessenem Lande – Über einige Grundmotive im Schaffen Kubins». En: A. Hoberg (ed.). *Alfred Kubin 1877-1959* (pp.117-130) Múnich: Städtische Galerie Lenbachhaus.

Howe, J. N. (2017). «Angst, Kunst und Wirklichkeit – Das Unheimliche nach Freud». En T. Kiefer y R. Zechlin (pp. 57-71). *Die andere Seite: Erzählungen des Unbewussten = The other side: tales of the unconscious.* Dortmund: Kettler, 2017.

Foucault, M. (1997). «Los espacios otros». *Astrágalo*, Nº. 7, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 83-91.

Geyer, A. (1995). *Alfred Kubin. Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat*. Viena, Colonia y Weimar: Böhlau Verlag.

Hewig, A. (1967). *Phantastische Wirklichtkeit. Kubins 'Die andere seite'*. Múnich: Wilhelm Fink.

Jung, C. G. y Stevenson, C. E. (2015). *On Psychological and Visionary Art: Notes of C.G. Jung on Nerval's Aurélia*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Kubin, A. (1974a). *Aus meinem Leben: gesammelte Prosa*. Múnich: Spangenberg.

Kubin, A. (1974b). *Aus meinem Werkstatt: gesammelte Prosa.* Múnich: Nymphenburguer Verlag.

Kubin, A. (1974c). *La otra parte*. Barcelona: Labor.

Kubin, A. (1922). *Traumland*. Berlín: Gurlitt.

Lippuner, H. (1977). *Alfred Kubins Roman «Die Andere Seite»*. Múnich y Berna: A. Francke Verlag.

Marks, A. (1977). *Der Illustrator Alfred Kubin: Gesamtkatalog seiner Illusrtationen und buchsküntslerischen Arbeiten.* Múnich: Spangenberg.

Müller-Thalheim, W. K. (1970). *Erotik und Dämonie im Werk Alfred Kubins. Eine psychopathologische Studie*. Múnich: Nymphenburger Verlag.

Neuwrith, M. (1993). «Die Narrenstädte. Stabilisierung und Auflösung traditionsverhafteter Vorstellungswelten in der phantastischen Kunst der Zwischenkriegszeit». En: C. Bertsch y M. Neuwrith (ed.), *Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938* (pp. 213-228). Salzburgo y Viena: Österreichische Galerie – Residenz Verlag.

Raabe, P. (1957). *Alfred Kubin. Leben. Werk. Wirkung.* Hamburgo: Rowohlt Verlag.

Schorske, C. E. (2011). *La Viena de Fin de Siglo. Política y cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Schroeder, R. A. (1970). *Alfred Kubin's Die andere Seite: A study in the cross-fertilization of literature and the graphic arts*. Bloomington: Indiana University.

Soja, Edward (1996). *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Malden: Blackwell.

Sola Jiménez, R. (2019). «Meditaciones sobre lo humano en lo animal "Ali, der Schimmelhengst", el autorretrato equino de Alfred Kubin». *Boletín de arte*, Málaga, Universidad de Málaga, Nº. 40, 207-217.

Wellbery, D. (2018). «Stimmung». *New Formations. Memory, Territory, Moods*. Londres, Lawrence & Wishart, Nº. 93, 6-45.

USO DE LOS REGISTROS EN APRENDICES DE ELE SINOHABLANTES DE NIVEL INTERMEDIO

Nathalia Tárano Andrade
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Esta investigación, enmarcada en el ámbito del análisis de errores, se centra específicamente en los errores de distinción y uso de las variedades diafásicas del español por parte de estudiantes universitarios sinohablantes de ELE de nivel intermedio. Aunque existen trabajos que analizan errores gramaticales y léxicos de aprendientes de ELE de distintas nacionalidades, también chinos, suelen obviarse las limitaciones asociadas a la adecuación al registro.

Las universidades chinas disponen de cada vez más profesores de español nativos que trabajan la expresión oral y escrita, destrezas en las que los alumnos sinohablantes han mostrado tener importantes dificultades, muchas de ellas no relacionadas con criterios estrictamente lingüísticos. Este es el caso de los errores de adecuación pragmático-léxicos, que plantean diversos interrogantes.

Los datos necesarios para llevar a cabo esta investigación se obtendrán mediante el análisis de producciones orales y escritas, recogidas en un corpus, de un grupo de alumnos de la Universidad Normal de Nanjing. También se plantea la realización de diversos cuestionarios que permitan conocer, entre otros aspectos, las necesidades lingüísticas reales de los aprendientes. Una vez detectados los errores pragmático-léxicos más comunes, será posible estudiar su naturaleza y sus causas y prestarles una atención específica.

Palabras clave: errores pragmático-léxicos; análisis de errores; aprendientes sinohablantes; competencia comunicativa; enseñanza de ELE

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 219–232. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

Abstract: This research is framed the field of Error Analysis and focuses specifically on errors of distinction and use of Spanish diaphasic varieties by intermediate level Sinophone university students of Spanish as a Foreign Language (ELE). Although other studies have already analysed grammatical and lexical errors made by ELE learners of different nationalities, including Chinese, the limitations associated with register are usually ignored.

Chinese universities increasingly have more native Spanish teachers working on oral and written expression, skills in which Sino-speaking students have shown significant difficulties, many of which are not related strictly to linguistic criteria. This is the case with errors regarding pragmatic-lexical adequacy, which raise various questions.

The data for this research will be obtained by analysing oral and written productions, collected in a corpus, from a group of students from Nanjing Normal University. Various questionnaires will also be administered to determine, among other aspects, the real linguistic needs of the learners. Once the most common pragmatic-lexical errors have been detected, it will be possible to study their nature and causes and to pay them specific attention.

Keywords: pragmatic-lexical errors; error analysis; Sinophone learners; communicative competency; ELE

Introducción

Esta investigación se enmarca en el ámbito del análisis de errores. Específicamente, se centra en los errores de distinción y uso de las variedades diafásicas del español por parte de estudiantes universitarios sinohablantes de español como lengua extranjera (ELE). Aunque existen numerosos trabajos que analizan errores gramaticales y léxicos de aprendientes de ELE de distintas nacionalidades, también chinos, estos estudios suelen obviar o pasar por alto las dificultades y limitaciones asociadas a la adecuación al registro. A este respecto, pueden consultarse, entre otros, los estudios de Cortés Moreno (2009), Sánchez Griñán (2008) o Lu (2014).

El *Marco común europeo de referencia para las lenguas* (MCER, 2001) especifica que un aprendiente de nivel intermedio debe poder expresarse «con convicción, claridad y cortesía en un registro formal o informal que

sea adecuado a la situación y a la persona o personas implicadas». Es decir, debe adecuar su discurso durante un intercambio comunicativo determinado en un contexto dado.

Las universidades chinas disponen de cada vez más profesores de español nativos que trabajan habitualmente la expresión oral y escrita, destrezas en las que los alumnos sinohablantes han mostrado tener importantes dificultades y limitaciones, muchas de ellas no relacionadas con criterios estrictamente lingüísticos. Este es el caso de los errores de adecuación pragmático-léxicos, que plantean diversos interrogantes.

Partiendo de la hipótesis de que los estudiantes de ELE chinos de nivel intermedio presentan dificultades a la hora de distinguir y usar las variedades diafásicas del español, lo que hace que su discurso no se adecue al contexto y que su capacidad comunicativa se vea limitada, cabe preguntarse cómo se manifiestan esas dificultades y a qué se deben. Por un lado, se observa que acostumbran a emplear un registro excesivamente formal, independientemente del contexto, y también, aunque en menor medida, que introducen expresiones propias del registro informal en discursos que requieren cierto grado de formalidad. Por otro, hay una gran falta de atención a los criterios extralingüísticos que determinan la adquisición del registro, tanto por parte de los creadores de materiales como de los docentes. Además, las estrategias de estudio empleadas por los propios estudiantes están más orientadas a la acumulación de conocimientos normativos y léxicos que al uso efectivo de dichos conocimientos.

Los datos necesarios para llevar a cabo esta investigación se obtendrán mediante el análisis de muestras de producciones orales y escritas, recogidas en un corpus, producidas durante el desarrollo de un curso académico por un grupo de treinta alumnos de nivel intermedio de la Universidad Normal de Nanjing. Se estima contar con alrededor de mil muestras en formato escrito, audio y vídeo. También se plantea la realización de diversos cuestionarios que permitan conocer los hábitos de estudio, formas de trabajo en clase y las necesidades lingüísticas reales de los aprendientes. Una vez detectados los errores pragmático-léxicos más comunes será posible estudiar su naturaleza, sus causas y prestarles una atención específica.

El propósito de la enseñanza de una lengua extranjera es la formación de nuevos hablantes competentes comunicativamente en una comunidad de habla determinada; es decir, de hablantes capaces de producir enunciados no solo correctos gramaticalmente, sino también socialmente

apropiados. Por esa razón, estudiar las limitaciones de la producción lingüística de los aprendientes sinohablantes resulta esencial para mejorar la docencia y formar a futuros usuarios de la lengua comunicativamente competentes.

1. Presentación del tema de investigación

Se muestra a continuación un ejemplo de un texto elaborado por alumnos sinohablantes de nivel intermedio de la Universidad Normal de Nanjing. Se trata de una transcripción realizada por los propios alumnos de un texto oral. La actividad comunicativa que se estaba realizando en el aula era hacer una invitación.

Acto I :
A: Lorena, estos días se está estrenando una película española de muy buena apreciación ¿La has visto?
B: ¿Qué película? ¿Contra tiempo?
A: Sí, sí.
B: Ah, la he visto por Internet. Creo que es una película muy sobresaliente. Me encantan mucho los viajes. El protagonista es muy muy guapo.
A: ¡Qué bien! A mí me interesa mucho. ¿Podrías acompañarme a admirarla otra vez?
B: ¡Como no! ¿Cuándo estás disponible? ¿Este fin de semana?
A: Vale, entonces este sábado. Déjame ver las sesiones. A las diez de la mañana, ¿está bien?
B: De acuerdo.
A: Hasta el sábado.
B: Adiós.

Figura 1: Transcripción de una invitación. Creación propia, 2020.

Salta a la vista que algo falla en este texto: el mensaje es comprensible, se entiende lo que en él se dice, pero hay algo que resulta extraño, inadecuado: nadie habla así con sus amigos. El registro es inapropiado a la actividad comunicativa que se les ha planteado, a la forma de expresarse en ese contexto y a su realidad personal. Esta situación es muy frecuente en las aulas de español chinas (Martínez Espinosa, 2011), y ha

sido encontrarme a diario con esta clase de ejemplos, tanto en textos orales como escritos, lo que me ha llevado a interesarme por este tema de investigación.

La presentación de esta investigación se divide en cinco partes: una introducción al tema, donde se incidirá en la importancia del uso de las variedades diafásicas en los aprendientes de ELE de niveles intermedios y del concepto de error léxico, un breve resumen de los objetivos de la investigación, las hipótesis de partida, la metodología y, por último, la presentación de los primeros resultados provisionales obtenidos a partir del cuestionario de necesidades lingüísticas a sinohablantes graduados en lengua española y las conclusiones correspondientes.

1.1 Las variedades diafásicas y su importancia

En muchos manuales de ELE se presenta al alumno la diversidad de la lengua española desde los niveles iniciales, pero esta diversidad se centra principalmente en las variedades diatópicas, las diferencias entre el español de los distintos países hispanohablantes, pasando por alto o ignorando la existencia de las variedades diafásicas, aquellas que dependen de la situación comunicativa, los interlocutores y la intención del hablante. En el manual *Español moderno*, el más usado para el aprendizaje del español en China, las muestras de lengua acostumbran a estar descontextualizadas, por lo que, aunque se presenten los registros formal e informal, no se facilita al alumno la toma de consciencia de las diferencias entre ellos (Mosqueira, 2011). Tampoco en el ámbito académico, como se ha indicado anteriormente, se ha prestado a esta cuestión la atención que requiere, ya que aunque existen trabajos que analizan los errores, gramaticales y léxicos, y las necesidades específicas de los aprendientes sinohablantes, estos estudios suelen obviar las dificultades y limitaciones asociadas a la adecuación al registro, o bien no les prestan la suficiente atención.

Aunque se espera que los aprendientes de niveles intermedios sean capaces de desenvolverse con cierta fluidez y naturalidad en situaciones cotidianas, como especifica el MCER, cabe destacar que la enseñanza del español coloquial, la variedad de la lengua que se utiliza en estos contextos no se produce —en caso de producirse—, en general, hasta llegados a niveles avanzados, lo que da lugar a todo tipo de errores, confusiones y malentendidos. Las universidades chinas, donde se conservan los valores de la enseñanza tradicional, como demuestra la popularidad del manual

Español moderno, junto con las prácticas que van asociadas a estos métodos, no son una excepción a esta tendencia de ignorar la importancia de la diversidad de la lengua durante el proceso de enseñanza aprendizaje. Se deja así de lado lo que Porroche Ballesteros (1988) denomina la «visión funcional e interaccional del lenguaje: el lenguaje como vehículo de comunicación y realización de las relaciones interpersonales».

Por otro lado, las facultades de español de las universidades chinas animan a los estudiantes a que superen el examen de nivel intermedio DELE B2, del Instituto Cervantes, puesto que es un requisito indispensable para todos aquellos que desean continuar su formación en España. Estas universidades disponen de cada vez más profesores de español nativos que trabajan habitualmente la expresión oral y escrita, destrezas en las que los alumnos sinohablantes muestran tener importantes dificultades y limitaciones, muchas de ellas no relacionadas con criterios estrictamente lingüísticos. Este es el caso de los errores de adecuación pragmático-léxicos.

1.2 El error pragmático-léxico

El léxico es una parte fundamental de la enseñanza y aprendizaje de idiomas, y uno de los aspectos que los graduados sinohablantes en español consideran indispensables para dominar la lengua. La selección léxica realizada por los creadores de materiales y los docentes determinará la disponibilidad léxica de los alumnos, por lo que la falta de atención al léxico coloquial genera problemas en la comunicación y puede afectar a la imagen que el oyente se crea del hablante. Volviendo al ejemplo que se ha mostrado al inicio, se puede observar que hay confusión de palabras, es decir, un error léxico, pero este error léxico es debido a que las palabras confundidas pertenecen a diferentes registros, por lo que también es, al mismo tiempo, un error pragmático (Agustín Llach, 2005: 98). «Creo que es una película muy sobresaliente» es una expresión demasiado formal para esta situación, una conversación entre amigos, que puede sonar incluso pedante. En este caso, lo más natural sería decir «es una película muy buena», «buenísima», si queremos dar más énfasis. Palabras que sin duda, un aprendiente de nivel intermedio conoce, pero, por algún motivo, no selecciona en este caso.

El presente estudio se centrará en los errores pragmático-léxicos relacionados con los adjetivos por tres motivos. Primero, para delimitar el número de muestras; segundo, porque el uso de los adjetivos, debido a su

riqueza expresiva y la gran carga de subjetividad que aportan al discurso, resulta de gran importancia en un intercambio comunicativo; y por último, porque he detectado una gran cantidad de errores significativos de este tipo en relación con los adjetivos, lo que me da la posibilidad de trabajar en esta línea.

2. Objetivos de la investigación

En la actualidad es comúnmente aceptado por la comunidad docente que el propósito de la enseñanza de una lengua extranjera es la formación de nuevos hablantes competentes comunicativamente en una comunidad de habla determinada; es decir, de hablantes capaces de producir enunciados no solo correctos gramaticalmente, sino también socialmente apropiados. Todo hablante, nativo o no, debe interactuar en diversos ámbitos o esferas de la vida social. El MCER define estos ámbitos, o esferas de acción e interés, y los clasifica en cuatro categorías: el ámbito personal, que hace referencia a la vida privada del individuo y que se centra en su familia y en sus amigos; el ámbito público, en el que la persona actúa como miembro de la sociedad o de alguna organización; el ámbito educativo, en el que la persona participa en alguna forma organizada de aprendizaje; y el ámbito profesional, en el que la persona desarrolla su trabajo o su profesión (MCER, 2001: 49).

Para formar a usuarios de la lengua comunicativamente competentes es necesario que desarrollen su competencia comunicativa. Este concepto de «competencia comunicativa» ha tenido un gran impacto en la lingüística aplicada durante las últimas décadas (Cenoz Iragui, 2004). Diversos autores han tratado de definirlo creando modelos, como el de Canale y Swain (1980), el de Bachman (1990) y el de Celce-Murcia, Dornyei y Thurreu (1995), que determinan las distintas dimensiones o componentes de la competencia comunicativa con el fin de concretar los aspectos específicos que un estudiante de lenguas debe conocer. Todos ellos incluyen, aunque con diferentes nomenclaturas, esta competencia sociolingüística, pragmática o sociocultural como parte del conjunto de competencias del hablante.

Por todo lo expuesto hasta aquí, estudiar las limitaciones de la producción lingüística de los aprendientes sinohablantes en lo referente al uso de los registros resulta esencial para definir sus causas y su naturaleza y poder prestarles una atención específica que mejore así la docencia y facilite la formación de futuros usuarios de la lengua comunicativamente competentes.

3. Hipótesis de partida

Para comenzar me planteé si los estudiantes sinohablantes de ELE tienen dificultades para distinguir y usar las variedades diafásicas del español. Como hemos visto en el ejemplo mostrado al inicio, esto es así. Partiendo de la hipótesis de que los estudiantes chinos de ELE de nivel intermedio presentan dificultades a la hora de distinguir y usar las variedades diafásicas del español, lo que hace que su discurso no se adecue al contexto y que sus producciones lingüísticas no cumplan los requisitos necesarios para ser aceptadas socialmente por el resto de los miembros de la comunidad de hablantes, cabe preguntarse cómo se manifiestan y a qué se deben esas dificultades y limitaciones. Esto nos lleva a la segunda pregunta de investigación.

En este punto, observamos, por un lado, que los estudiantes sinohablantes acostumbran a emplear un registro excesivamente formal, independientemente del contexto, y también, aunque en menor medida, introducen expresiones propias del registro informal en discursos que requieren cierto grado de formalidad. En otras palabras, no tienen en cuenta «qué tipo de comunicación se quiere o se tiene que establecer con la lengua adquirida» (Moreno Fernández, 2007).

Por último, es necesario saber a qué se deben estas dificultades y limitaciones, es decir, qué aspectos determinantes en la adquisición de la lengua las generan. Aquí podemos observar varias hipótesis, considerando el contexto de enseñanza chino. En primer lugar, la falta de atención a los criterios extralingüísticos que determinan la adquisición del registro, tanto por parte de los creadores de materiales, en lo referente a las muestras de lengua que incluyen en sus manuales de aprendizaje, como por parte de los docentes, que centran su labor en la parte más normativa de la lengua, así como en la ampliación del vocabulario del alumno y la traducción, sin tener en consideración aquellos aspectos relacionados con la capacidad comunicativa del aprendiente. En segundo lugar, puede considerarse que estos errores son debidos también, en parte, a las estrategias de estudio empleadas por los propios estudiantes, más orientadas a la acumulación de conocimientos normativos y léxicos y a la superación de pruebas y exámenes que al uso efectivo de dichos conocimientos (Mosqueira, 2011).

4. Metodología

Como se ha indicado anteriormente, las muestras necesarias para llevar a cabo esta investigación se obtendrán mediante el análisis de aproximadamente mil producciones orales y escritas realizadas a lo largo de un curso académico por un grupo de treinta alumnos de nivel intermedio de la Universidad Normal de Nanjing. Estas muestras se recogerán en un corpus que permitirá su posterior análisis sistemático y organizado. Las muestras se extraerán de actividades que consistirán en una serie de diálogos, juegos de rol y debates que se propondrán como tareas obligatorias semanales con peso en la nota final. También se plantea la realización de diversos cuestionarios que permitan conocer los hábitos de estudio, formas de trabajo en clase y las necesidades lingüísticas reales de los aprendientes. Finalmente, se plantea la elaboración de un cuestionario de disponibilidad léxica que permita comparar la respuesta ante una imagen, mediante el uso de adjetivos, de hablantes nativos y aprendientes sinohablantes de nivel intermedio.

5. Resultados provisionales

En abril de 2020 puse en circulación el cuestionario de «Necesidades lingüísticas de graduados en lengua española sinohablantes» en la red social china Wechat. Hasta febrero de 2021, se han completado 171 cuestionarios de los cuales he considerado válidos 152 (he descartado 19 por no cumplir los encuestados los requisitos necesarios).

El cuestionario consta de cuatro bloques. En el primer bloque de preguntas se pide al encuestado que proporcione una serie de datos personales, relacionados con su formación en lenguas extranjeras, con especial énfasis en el español, y su actividad actual, a fin de comprobar que se cumplen los requisitos necesarios para participar en la encuesta. A continuación, se proporciona al encuestado una lista de actividades lingüísticas, como hablar en reuniones de trabajo, escribir correos electrónicos o mediar entre hablantes de distintas lenguas; y temas a tratar, como información personal, estudios, entidades y empresas, vida cotidiana, etc. Ambas listas están basadas en las funciones del lenguaje y las nociones específicas del *Plan curricular de Instituto Cervantes* (PCIC, 2006) y el *Plan curricular de Español de los negocios de la Fundación Comillas* (Peris y Sabater, 2011).

Una vez presentada la lista de ítems se le pide al encuestado que indique la frecuencia con que realiza dichas actividades y trata esos temas: *nunca*, *casi nunca*, *a menudo*, *habitualmente* y *a diario*. A continuación, se le pide también que valore su percepción de dominio de la lengua en cuanto a diferentes aspectos tratados en las asignaturas de español más comunes en las universidades chinas, como gramática, léxico, ortografía, conocimientos socioculturales, etc. Finalmente se pide al encuestado que indique cuáles de esos mismos aspectos le resultan más útiles como hablante a la hora de interactuar con nativos.

En cuanto a los resultados obtenidos hasta el momento, cabe destacar que la mayoría de los encuestados son mujeres y que prácticamente la totalidad dice conocer otras lenguas, en su mayoría el inglés, pero en algunos casos también japonés, coreano, alemán, italiano, portugués o francés. En cuanto al uso del español en el desarrollo de su actividad actual, profesión o estudios, y las actividades lingüísticas que realizan en español, los datos muestran que un 82 % del total de los encuestados afirma usar el español a diario, un 60 % participa en conversaciones casuales con regularidad, esto es, a menudo, habitualmente o a diario, un 79 % envía frecuentemente correos electrónicos o cartas y más de la mitad traduce en su día a día expresiones populares y coloquiales del español al chino.

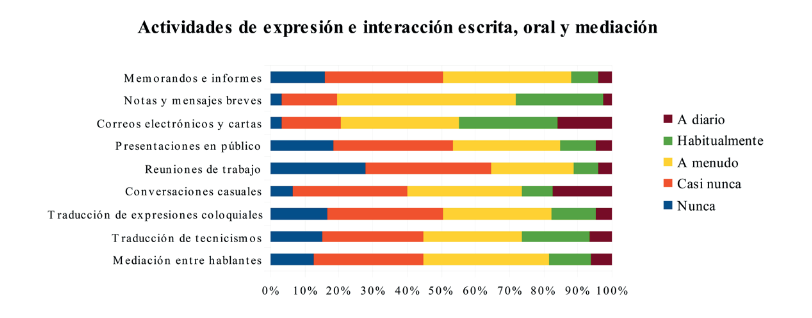


Figura 2: Resumen de actividades lingüísticas realizadas en español. Creación propia, 2020.

Pasando a los temas que tratan en español, observamos un alto porcentaje de encuestados que dicen tratar temas relacionados con la vida cotidiana de forma regular, esto es, a menudo, habitualmente o a diario,

un 78 % del total. También llama la atención la cantidad de encuestados que tratan temas relacionados con información personal y actividades de tiempo libre, un 73 % en ambos casos.

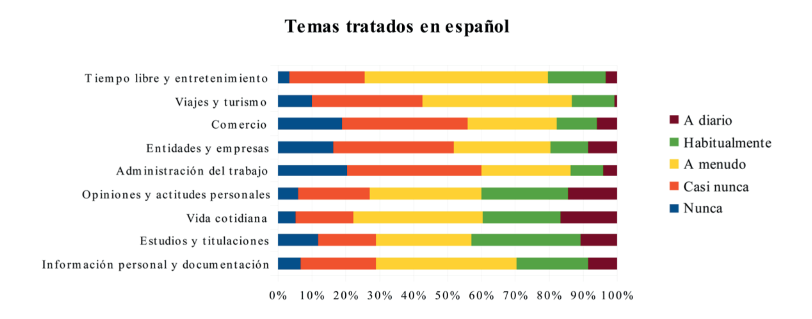


Figura 3: Resumen de temas tratados en español. Creación propia, 2020.

Por último, en cuanto a la valoración de la utilidad de los diferentes aspectos del español, los resultados de la encuesta muestran que las actividades relacionadas con la expresión oral y la comprensión, esto es, conversación, expresión y compresión oral son altamente valoradas, ya que son consideradas imprescindibles para obtener un buen dominio de la lengua por los encuestados. Lo mismo ocurre con el léxico, que considera imprescindible un 58 % del total de participantes en la encuesta.

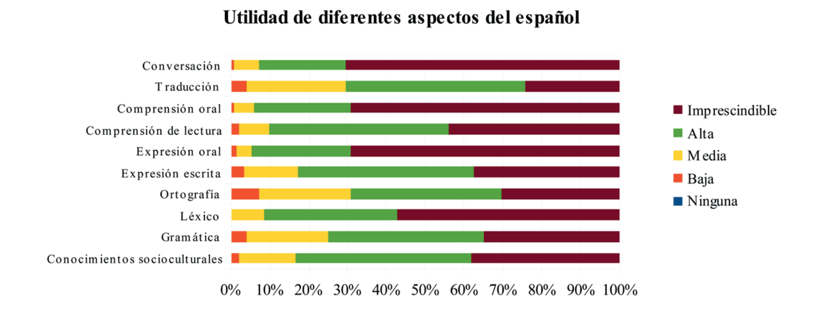


Figura 4: Valoración de la utilidad de diferentes aspectos de la lengua en interacción con nativos. Creación propia, 2020.

6. Conclusiones

Con los datos provisionales obtenidos por medio del cuestionario podemos concluir que el español es la tercera lengua extranjera de la mayoría de los graduados sinohablantes en lengua española, siendo el inglés, en un gran número de casos, la primera lengua extranjera que aprenden. También podemos observar que la mayoría de los graduados en español hace un uso habitual de la lengua, bien en su trabajo o en sus estudios de máster y doctorado, por lo que la necesidad de formar a futuros hablantes comunicativamente competentes queda justificada. Además, una parte importante del uso del español por parte de los sinohablantes graduados en español tiene lugar en contextos en que resulta necesario el registro coloquial, como las conversaciones casuales. Si tenemos en cuenta, en este punto, las dificultades que muestran este tipo de aprendientes en las destrezas de producción oral y su tendencia a memorizar, como forma de estudio, podemos entender que una conversación casual, un contexto en el que priman la inmediatez, la improvisación y la correcta interpretación de la intención comunicativa del hablante, puede ser potencialmente problemática para estos nuevos usuarios de la lengua. Por último, podemos concluir que los graduados sinohablantes en español valoran el léxico y las destrezas de producción oral, en las que el registro coloquial juega un papel de gran importancia, por encima de los demás aspectos de la lengua a la hora de comunicarse de forma efectiva con nativos. Sin embargo, tanto en los manuales como en las aulas se prioriza la gramática, mientras que el léxico se trabaja de forma descontextualizada, a partir de muestras de lengua poco verosímiles y de listas de palabras, lo que revela una importante contradicción entre la forma de enseñar y el uso de la lengua que deberán hacer los aprendientes una vez graduados.

Referencias bibliográficas

Agustín Llach, M.ª P. (2005). *La competencia pragmática y los errores pragmático-léxicos en la clase de ELE.* En: Álvarea, A. *et alii* (eds.) (2005) *XVI Congreso Internacional de la ASELE* (La competencia pragmática y la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del congreso celebrado en Oviedo del 22 al 25 de septiembre de 2005). Oviedo, Universidad de Oviedo: 96-102 [<https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/16/16_0096.pdf>]

Cenoz Iragui, J. (2004). «El concepto de competencia comunicativa». En J. Sánchez Lobato e I. Santos Gargallo (dirs.) *Vademécum para la formación de profesores*. Madrid: SGEL, 449-465.

Consejo de Europa (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cortés Moreno, M. (2009). «La motivación por el aprendizaje del ELE en China: propuestas para potenciarla». M*arcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera* [https://www.marcoele.com/descargas/china/cortes_motivacion.pdf]

Lu, J. (2014). *Métodos según las necesidades del alumnado. La enseñanza de ELE en China*. En Morimoto, Y.; Pavón Lucero, V. y Santamaría Martínez, R. (eds.) (2014) *XXV Congreso Internacional de la ASELE* (Actas del Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE) celebrado en Madrid del 17 al 20 de septiembre de 2014) (pp. 63-76). Madrid, Universidad Carlos III. [<https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/25/25_0063.pdf>]

Martín Peris, E. y Sabater, Mª.L. (2011). *Plan curricular de Español de los negocios de la Fundación Comillas. Comillas*, Fundación Comillas.

Martínez Espinosa, J. (2011). *Querida mamá: en España reina el ambiente festivo: Registros y tipología textual en ELE.* En Sánchez Iglesias, J.J., Santiago Guervós, J., Seseña Gómez, M. y Bongaerts, H. (eds.) (2014) *XXI Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* (Actas del congreso: Del texto a la lengua: La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE, celebrado en Salamanca del 29 de septiembre al 2 de octubre de 2010) (pp. 585-596). Salamanca, Universidad de Salamanca. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5420208>]

Moreno Fernández, F. (2007). «Adquisición de segundas lenguas y Sociolingüística». *Revista de Educación,* 343, Mayo-agosto 2007 [<http://www.ince.mec.es/revistaeducacion/re343/re343_03.pdf>]

Mosqueira, Mª. L. (2011). *Su fama lo precede: Uso del método Español Moderno en el contexto universitario en China en la actualidad*. En Blanco Pena, J.M. (ed.) (2011) *IV Jornadas de Formación de Profesores de ELE en China* (Actas de las *I*V Jornadas de Formación de Profesores de ELE en China, celebradas en Pekín del 24 al 26 de junio de 2011) (pp. 9-30). Pekín, Suplmentos SinoELE. [<http://www.sinoele.org/images/Congresos/IVJornadas/Actas/mosqueira_9-30.pdf>]

Porroche Ballesteros, M. (1988). *La variedad coloquial como objeto de estudio en las clases de español lengua extranjera.* Actas del Primer Congreso Nacional de ASELE, celebrado en Málaga en 1988, 255-264 [<https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/01/01_0403.pdf>]

Sánchez Griñán, A. J. (2008). *Enseñanza y aprendizaje de español como lengua extranjera en China. Retos y posibilidades del enfoque comunicativo.* Murcia, Universidad de Murcia.

VV. AA. (2006). *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. Madrid, Instituto Cervantes, Biblioteca Nueva.

LA RECEPCIÓ DE LA MÚSICA DE RICHARD WAGNER A LA CIUTAT DE TARRAGONA (1876-1897)

M. Teresa Velasco Osca
Universitat Rovira i Virgili
mariateresa.velasco@estudiants.urv.cat

Resum: En el context de la Renaixença catalana, molts artistes i intellectuals del país van mostrar-se plenament receptius a l'obra del gran mestre i renovador artístic alemany Richard Wagner (1813-1883). L'any 1862 s'escoltà per primera vegada la seva música a la ciutat de Barcelona; catorze anys més tard, la premsa tarragonina començava a difondre algunes notícies sobre el geni del nord, especialment motivades pel seu revolucionari projecte artístic, que culminava amb la inauguració dels primers festivals Wagner a la *Festspielhaus* de Bayreuth.

El present estudi permet confirmar que la ciutat de Tarragona disposava d'un grup de joves músics i intèrprets de privilegiat temperament artístic, seguidors dels avenços de la cultura europea, que, en les darreres dècades del segle XIX, van assumir el compromís de treballar amb determinació els complexos repertoris wagnerians. A través de la seva activitat anaven apropant la revolucionària *Zukunftsmusik* o *música de l'avenir* als habitants de la ciutat finisecular.

Paraules clau: Renaixença, Modernisme, Art Nouveau, Wagnerianisme, Tarragona, Zukunftsmusik, Festspielhaus, Bayreuth, Richard Wagner, renovació artística, Sociedad de Conciertos de Madrid, Associació Wagneriana de Barcelona.

Abstract: In the context of the Catalan Renaixença, many Catalan artists and intellectuals were openly receptive to the works of the great German master and artistic regenerator, Richard Wagner (1813-1883). In 1862, his music was performed in Barcelona for the very first time; fourteen

Bargalló Escrivà, Maria (coord.), *Recerca en Humanitats 2021*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2022, p. 233–274. ISBN: 978-84-1365-011-1.
DOI: 10.17345/ 9788413650111

years later, journals in Tarragona started to spread news concerning the northern genius, especially concerning his revolutionary artistic project, which culminated in the inauguration of the first Wagner festivals at the Festspielhaus in Bayreuth.

The present study confirms the presence in Tarragona of a group of young musicians and players endowed with a privileged artistic temperament who followed developments in European culture and who in the last decades of the 19th century they committed themselves to studying complex Wagnerian repertoires. Their efforts aimed to bring the revolutionary project known *as the music of the future* (*Zukunftsmusik/ la musique de l'avenir*) closer to the local population.

Keywords: Renaixença, Modern Style, Art nouveau, Wagnerianism, Tarragona, the music of the future, Festspielhaus, Bayreuth, Richard Wagner, artistic renewal, Sociedad de Conciertos de Madrid, Associació Wagneriana de Barcelona.

0. Introducció

Es presenta en forma d'article la contribució a les VI Jornades del Doctorand, celebrades els dies 25 i 26 de maig de 2020 a la Facultat de Lletres de la URV, elaborada en base a una sèrie de dades i de continguts inèdits, obtinguts, en la seva majoria, al llarg del curs acadèmic 2019-2020 i que formen part de la meva tesi, inscrita en el programa de Doctorat en Estudis Humanístics d'aquesta universitat.[1]

La recepció de la música de Richard Wagner a la ciutat de Tarragona (1876-1897) dona a conèixer una part dels resultats de la recerca desenvolupada en l'àmbit dels estudis del patrimoni local; permet parar aten-

1 Així mateix, va formar part de la meva contribució a les VI Jornades del Doctorand URV (2020) un breu document audiovisual, creat a mode de reconeixement als grans músics del segle XIX i a la seva música que, en definitiva, va fer feliços els nostres avantpassats. L'elaboració d'aquest material va permetre mostrar una selecció representativa dels gustos musicals a la Tarragona de l'any 1893, a través de dos programes molt diferenciats. D'una banda, el programa del Café de Tarragona, corresponent a la nit del diumenge 19 de març del 1893, recollia els següents números: 1º Gran sinfonía «Rienzi», Wagner. 2º Concertante «La Bruja», Chapí. 3º Fantasía «Tannhäuser», Wagner. 4º Walses «España», Waldteufel. D'altra banda, aquella mateixa nit, i d'acord amb el programa, al Cafè del Centro van predominar els fragments musicals d'òpera italiana: "1º «Barbiere», sinfonía, Rossini. 2º «Crispino», Ricci. 3º «Il Trovatore», Verdi. 4º «Aires húngaros».

ció a l'activitat musical i evidenciar, amb contundència, que la ciutat de Tarragona seguia determinats models artístics estrangers, mirava cap al futur i esdevenia receptora d'estímuls culturals plenament contemporanis, al llarg de l'últim terç del segle XIX.

Efectivament, totes aquestes circumstàncies que, fins a cert punt, l'alineaven amb moltes altres ciutats del món occidental permetran posar en valor la identitat de la societat tarragonina en relació als nous estils de vida que a poc a poc s'anaven imposant.

1. Estat de la qüestió

Al treball d'hemeroteca centrat en el buidatge d'un important volum de dades i d'informacions de la premsa de la ciutat de Tarragona (1865-1900) i d'altres publicacions periòdiques locals d'interès com és la *Revista mensual científica y literaria del Ateneo Tarraconense*, s'hi incorpora l'estudi de diverses fonts bibliogràfiques de rellevància.

Com a punt de partida, s'ha tingut molt en compte la investigació del Dr. Jordi À. Carbonell i Pallarés «Aproximació a la música de la Tarragona de finals del segle XIX i principis del XX», recollida a la publicació *Tarragona. El canvi de segle (1890-1918)*, que va coordinar el Dr. Antonio Salcedo Miliani. També s'ha seguit la publicació *Tarragona musical. Un siglo de vida artística (1850-1950),* d'Eduardo Baixauli Morales.

Per tal de conduir de manera efectiva la selecció de materials hemerogràfics i de poder procedir a organitzar les abundants dades compilades era imprescindible explorar Occident al llarg del vuit-cents des de la perspectiva musical; destaca, en aquest àmbit, la publicació *La música en el siglo XIX. Historia de la música occidental en contexto,* de Walter Frisch.

Amb molt d'interès s'ha estudiat la rigorosa investigació del musicòleg Emilio Casares Rodicio «La música del siglo XIX espanyol. Conceptos fundamentales», que forma part de *La música española del siglo XIX*, publicació coordinada per ell mateix i per Celsa Alonso González. Pertanyen a l'esmentada publicació dos estudis rellevants, que l'actual recerca també ha pres en consideració: «La música sinfónica en el siglo XIX», de Ramón Sobrino Sánchez, i «La música coral en España en el siglo XIX», de María Nagore Ferrer.

Entre d'altres temes, les investigacions d'Emilio Casares permeten estudiar el perfil que definia la figura del professional de la música i la seva evolució al llarg del segle XIX; l'especialista assenyala el 1873 com un any

cabdal en aquest anàlisi: el 12 de desembre s'aprovà l'accés de dotze nous membres a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, que foren incorporats a la secció de Música —de nova creació—, encapçalada per Hilarión Eslava. Així mateix, es va fundar l'Academia de España en Roma i, immediatament, es van crear una sèrie de beques (pensions) també adreçades a músics i compositors de mèrit, mitjançant les quals podrien completar la seva formació a la Ciutat Eterna, el principal centre de difusió dels corrents estètics europeus del segle XIX, juntament amb París. Amb aquest guany, s'afavoria la internacionalització de joves talents de la música.

Per afinitat temàtica, s'afegeixen al present estudi les següents investigacions: «Coleccionismo y mecenazgo institucional en la *Caput Mundi*: la colección de arte de la Real Academia de España en Roma» i «Real Academia de España en Roma ¿premio o castigo? Lo que debería ser el trampolín hacia el mercado del arte», ambdues publicacions corresponents a Enrique Martínez Lombó; «Notas y documentos sobre pensionados alicantinos de bellas artes en Roma durante el siglo XIX», d'Adrián Espí; *La Academia de España en Roma,* de Juan Mª Montijano García, i «Formación artística en España: una historia de desencuentros», de Teresa Sauret.

Altres publicacions també consultades i que han resultat rellevants per a l'actual estudi s'indiquen tot seguit: *Historia de la ópera*, de Roger Alier Aixalà; «La obra de arte del futuro. Introducción», de Joan B. Llinares; «The Music of Catalonia», de Tess Knighton, a *A companion to Catalan culture*; «Hace 130 años: la Sociedad Wagner de Barcelona», de F. J. Gordillo, i «Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys», de Xosé Aviñoa. Així mateix, es compta amb diverses publicacions de gran interès de José Ignacio Suárez García: «La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1861 y 1876» i «La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1877 y 1893». Del mateix autor també s'ha localitzat i revisat la seva tesi doctoral, dirigida pel Dr. Ramón Sobrino Sánchez: *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico.*

Finalment, «Las señoritas wagnerianas... Imagen de la mujer ante la música del porvenir», d'Enrique Encabo Fernández, sintetitza d'una manera molt entenedora, entre d'altres aspectes, l'essència de la denominada *Zukunftsmusik*, creada per Wagner a través de les seves òperes:

> Es interesante remarcar la categoría de música del porvenir dada a la obra total de Wagner, pues, a finales del siglo XIX, hablar de porvenir significaba hablar de progreso, de inteligencia, del deseo de alcanzar un estado superior de evolución [...] adoptar la religión del nuevo arte suponía ser un «perfecto

hijo del siglo», haber alcanzado el espíritu del progreso de clara filiación germánica […] Volviendo a la ópera wagneriana pronto comenzó a asociarse el cliché de *snobismo* a todos aquellos que se confesaban fieles seguidores del genio de Bayreuth sólo por moda, sin comprender bien lo que sucedía en escena. (Encabo, 2006: 120.)

2. La presència de la figura de Richard Wagner en les publicacions periòdiques de Tarragona els anys 1876 i 1883

Si bé s'han localitzat algunes notícies disperses relacionades amb la figura de Richard Wagner (1813-1883), publicades a la premsa tarragonina, amb anterioritat a la dècada dels anys setanta, és a partir del 1876 quan aquestes comencen a fer-se més presents, motivades especialment pel ressò que va generar la inauguració dels primers festivals d'estiu a la *Festspielhaus* de Bayreuth: el zenit del colossal projecte de Wagner, en pro de la renovació artística i dels ideals estètics de la *Gesamtkunstwerk* o l'obra d'art total. A través de l'òpera es pretenia la integració de totes les arts per tal d'obtenir un model de creació artística ideal, superior i universal. Aquesta era, en definitiva, la meta per la qual el mestre alemany havia estat lluitant durant molts anys.[2]

El següent fragment d'una crònica, publicada a *La Opinión,* informava als lectors tarragonins sobre el desenvolupament d'aquells actes inaugurals a Bayreuth, el 13 d'agost del 1876:

> Á las siete de la tarde, principió en Bayreuth la representación del *Rheingold* de Wagner. El público llenaba materialmente la sala. En el palco de los príncipes había veinte soberanos, entre ellos el emperador del Brasil y el emperador de Alemania, que fue acogido con ruidosas aclamaciones. La música de la orquesta invisible, dice un despacho, las magníficas decoraciones y la hábil maquinaria causaron grande impresión en el público, que aplaudió vivamente en varias ocasiones. La representación terminó á las nueve y media. Ricardo

2 Seguim Llinares (2007: 14): «*Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (Proyecto de organización de un teatro nacional para el reino de Sajonia),* redactado en 1848 y […] otros dos nuevos escritos dedicados a la detallada reforma del Teatro, redactados ya en 1849 […], demuestran que el sueño llevado a cabo en Bayreuth no fue ningún capricho repentino sino una necesidad largamente gestada y razonada desde el trabajo de un compositor que también se responsabiliza, como exigente director de la Orquesta y del Teatro, de la puesta en escena de varias óperas, tanto propias como ajenas, y que lo hace cuidando de todos los detalles.»

> Wagner fue llamado á las tablas en medio de frenéticos aplausos, pero evitó toda ovación. El emperador Guillermo permaneció hasta el final de la representación y recorrió después en carretela abierta, en compañía de la duquesa de Baden, las calles de la ciudad, que estaban brillantemente iluminadas.[3]

Passats els anys, el traspàs de Richard Wagner al Palazzo Vendramin Calergi de Venècia, el 13 de febrer del 1883, va generar una intensa difusió de notícies relacionades amb el geni del nord. En l'àmbit internacional, via periodística, es van donar a conèixer moltes informacions i dades biogràfiques sobre el mestre que suscitaven interès entre els lectors; aquest fenomen també va produir-se en l'àmbit local.[4] Així mateix, és oportú mencionar que, entre els mesos de març i abril del 1883, la *Revista mensual científica y literaria del Ateneo Tarraconense de la clase obrera* va publicar, a mode d'homenatge, la columna fragmentada «Notas wagnerianas» i «Notas wagnerianas (Conclusión)», signades per D. José Artal (1862-1918).[5] La publicació donava a conèixer, entre els lectors tarragonins, la trajectòria vital del geni alemany.

3. *L'interès per la música de Richard Wagner a la ciutat de Tarragona: l'església de Natzaret, 1877*

La primera notícia que s'ha localitzat al llarg de l'últim terç de segle xix, relacionada amb cert interès per unes possibles interpretacions de la música de Richard Wagner en el marc local, situa els fets en les celebracions quaresmals de l'església de Natzaret l'any 1877.[6] *Diario de Tarragona* informava a finals d'aquell mes de febrer: «Con el objeto de dar mayor suntuosidad á las funciones que se celebran todos los lunes de Cuaresma en la Iglesia de Nazareth, algunos jóvenes de esta capital tratan de que durante

3 *La Opinión*, núm. 176, 20/08/1876 (p. 2); citat a partir d'ara com a *LO*.

4 Indico alguns dels exemples que s'han localitzat i que per, motius d'extensió, en aquest article, em limito simplement a assenyalar: «Ricardo Wagner», a *LO*, núm. 42, 18/02/1883 (p. 1) i «Wagner en la intimidad», a *LO*, núm. 56, 07/03/1883 (p. 1).

5 *El Ateneo Tarraconense de la clase obrera*, núm. 3, 15/03/1883 (p. 10-11), i núm. 4, 15/04/1883 (p. 16-17); citat a partir d'aquí com a EATCO.

6 *Diario de Tarragona*, núm. 71, 18/03/1877 (p. 2); citat a partir d'ara com a *DT*, informava entre d'altres: «la Iltre. y venerable Congregación de la Purísima Sangre de N. S. J. C. establecida en la iglesia de Nazareth.» L'esmentat temple —BCIL, en l'actualitat— es troba situat a la plaça del Rei.

los intermedios de la meditación se ejecuten escogidas composiciones religiosas de Gounod, Wagner y otros célebres autores.»[7]

Casares (1995: 20, 36, 69-70) aporta context històric rellevant que, fins a cert punt, permet analitzar la notícia amb molta més dimensió pel fet que aquesta podria emmarcar-se en uns moments en què des de l'Església s'estava reaccionant contra els excessos i grandiloqüències, sovint presents en la música sacra del romanticisme. Al llarg del segle xix es mirava constantment cap al passat, en aquest cas, al paradigma formal de la música sacra antiga, en un intent de «restaurar la pureza de la música religiosa». Hi havia la necessitat d'impulsar una reforma en l'àmbit compositiu que permetés crear obres «en un nuevo estilo, más sobrio y adaptado a la liturgia».[8] En aquest sentit, l'autor segueix argumentant:

7 *DT*, núm. 51, 23/02/1877 (p. 2).

8 Casares (1995: 70) situa en aquesta línia reformista el compositor espanyol Hilarión Eslava (1807-1878) i d'ell s'explica que «realizó en 1852 un viaje por diversas naciones europeas, Alemania incluida, donde constató estas iniciativas [...], escribió una serie de obras en un estilo más sobrio, basadas, en cierta manera, en el estilo clásico de la música religiosa. Nacieron así sus motetes al Santísimo y a la Virgen y algunas misas». S'ha localitzat a *DT*, núm. 300, 15/12/1876 (p. 2) una interpretació orquestral, dirigida pel Rv. D. Ramon Bonet, a l'església de Sant Agustí «con motivo de las solemnes honras fúnebres en sufragio de la malograda duquesa de Aosta», de la «grandiosa misa de *Requiem* del maestro de la real capilla, D. Hilarión Eslava, aumentada con profesores de fuera y, según dicen, se intenta ó ha intentado hacer venir a cantantes del Liceo de Barcelona». En referència a la notícia, se sap també a través de *DT*, núm. 302, 17/12/1876 (p. 2) que els professionals del Liceu finalment no van prendre part en aquella interpretació; no obstant això, l'orquestra va haver de ser ampliada amb músics externs: «con varios profesores de Reus». Finalment, s'explica que sota la direcció del Rv. D. Ramon Bonet (1830-1905), «la orquesta ejecutó maravillosamente la gran misa de *Requiem* del maestro Eslava». Dues noves notícies publicades al *DT*, núm. 8, 10/01/1877 (p. 2) i *DT*, núm. 17, 20/01/1877 (p. 2), donen fe de l'encomiable activitat musical que va desenvolupar a Tarragona el Rv. D. Ramon Bonet: en aquest cas, el gener del 1877, ell mateix va assajar i dirigir la missa de *Requiem* de Verdi (1813-1901) a l'església de les M. M. de Ntra. Sra. y Enseñanza, segons la premsa: «Oímos ayer [19-01-1877] por primera vez en esta capital la grandiosa misa de *Réquiem* de Verdi [...]. Nunca se había cantado en una función religiosa una composición musical tan difícil, ni tan ajustada é interpretada atendidos los pocos recursos que pueden contarse en esta población.» S'aporta a l'actual recerca un altre esdeveniment molt rellevant per a la història de la música de la ciutat de Tarragona: l'any 1877, i també gràcies al compromís del Rv. Sr. Bonet, va ser recuperada la festa de Santa Cecília, patrona dels músics. Bonet va oficiar la solemne celebració a l'església de Sant Agustí; segons explica *DT*, núm. 274, 22/11/1877 (p. 3), es va interpretar «una misa á toda orquesta, composición del director de zarzuela que actúa en nuestro Teatro, D. Carmelo Grajales». Sobre aquest esdeveniment, també es disposa de dades complementàries localitzades a *DT*, núm. 275, 23/11/1877 (p. 2): «la misa [...] fue esmeradamente interpretada tanto por el instrumental

> En España se inicia el siglo con un proceso de regresión y degradación musical ocasionado por una serie de sucesos anteriores a los cincuenta [entre ellos] el desmoronamiento de las capillas con la Desamortización de Mendizábal […]. La Desamortización de Mendizábal trae como consecuencia el despido de cientos de músicos […] finalmente marcó una gran crisis en el gran sistema de donde salían los músicos, es decir la organización de las capillas eclesiásticas […]. Se reduce el interés del hecho musical religioso, al menos como creador activo del arte español […]. La música religiosa del siglo XIX deja de ser una gran fuerza impulsora […]. Los problemas estructurales la condujeron a una pobreza armónica, a una reducción de los medios orquestales (lo que obligaba a hacer uso con frecuencia de las bandas municipales), y, en fin, a la falta de inspiración y concepción artística. Cuando se liberaba de esta situación, caía en manos de un claro italianismo con un estilo grandilocuente y, en buena medida, profanizante […]. Hay que esperar a avanzado el siglo para que por influencia de las corrientes francesas y alemanas, se produzca un intento de reforma de esta música […].

D'acord amb la notícia que es presenta més amunt, es posa de manifest la voluntat per part de l'església de Natzaret d'escoltar un reduït sector generacional molt concret: «algunos jóvenes» de Tarragona, que es mostren coneixedors dels avenços de la cultura musical a Occident —estan familiaritzats amb els repertoris de Charles François Gounod i Richard Wagner, dos grans compositors del moment— i que, amb la intenció de contribuir a realçar «las funciones que se celebran todos los lunes de Cuaresma», proposen la interpretació de determinades obres de caràcter profund, íntim i religiós dels esmentats compositors, entre d'altres celebritats. Aquesta pràctica pretenia afavorir el recolliment i l'espiritualitat entre els fidels «durante los intermedios de la meditación».

---

que era numerosísimo como por los cantores, hallándose entre ellos de la capilla de música de la Catedral, del Teatro, de las bandas militares y de varios otros puntos. Igualmente fueron perfectamente cantadas las demás composiciones de música religiosa que se ejecutaron antes del evangelio y en el ofertorio, instrumentada la primera por el Rdo. Sr. Bonet, con todo lo que han dado los profesores y artistas una prueba de su religiosidad y han reanudado una laudable costumbre interrumpida por bastantes años, que deseamos ver continuada en lo sucesivo. La misa comenzó á las once y terminó á las doce y media.» Atesa la rellevància de l'eminent organista de la Catedral, s'ha reservat per al darrer epígraf d'aquest article, la revisió d'uns apunts biogràfics dedicats a la seva figura, que demostren la seva vàlua.

4. La música de Richard Wagner en el context festiu de Santa Tecla del 1886

La segona notícia de la qual disposem fa referència a l'acte de cloenda de les festes de Santa Tecla de l'any 1886, que «tan agradablemente sorprendió al público de Tarragona», i en el context del qual les bandes de música dels regiments de Sant Quintí i Luchana van interpretar la «brillante marcha de la ópera *Tannhäuser* de Wagner». Es tractava d'una actuació musical nocturna, al bell mig d'una radiant i engalanada rambla de Sant Joan:

> Nos unimos á todos los vecinos de esta capital que dirigen un entusiasta voto de gracias y felicitación al Sr. Brigadier comandante general de esta provincia por la bien combinada y magnífica retreta con que las bandas que guarnecen esta ciudad amenizaron la noche del domingo, último día de los festejos de Santa Tecla. Cinco batidores á caballo con faroles en las lanza abrían la marcha. Seguía un piquete de municipales y tras ellos el elegante y gran farol del Municipio. Larga fila de parejas de infantes con faroles acompañaban los grandes de retreta de los regimientos de San Quintín y Luchana. Venían después las bandas de cornetas y ambas músicas alumbradas por treinta ó cuarenta antorchas y cerraba el grupo otro piqueta de cinco lanceros también con sus faroles en las lanzas. El aspecto que presentaba la comitiva al bajar por las calles del Hospital, Rambla de San Juan, y calles de la Unión y Apodaca era de lo más sorprendente al reunirse en el centro de la Rambla todos los faroles formando círculo inmediato al kiosko de las flores encerrando en el centro las dos bandas con los cuarenta hachones, viéndose al frente la multitud de luces del café de Tarragó, el brillante rótulo del «Círculo de Tarragona» con luces de gas y las dos hileras de magníficos candelabros que marcaban la extensión del paseo, unido todo á la grande y distinguida concurrencia que lo llenaba, produjo, en verdad, un efecto imposible de describir. Las dos bandas ejecutaron con sin igual precisión y maestría la brillante marcha de la ópera *Tannhäuser* de Wagner, que les valió prolongados aplausos. Finida esta pieza, se retiró la comitiva situándose una de las bandas en el extremo de la rambla, donde tocó algunas piezas hasta las once. De nuevo felicitamos al señor brigadier y felicitamos también muy particularmente á D. José Golobardas, teniente coronel del Depósito de esta ciudad, que sabemos fue el organizador de la retreta, cuya ejecución tan admirable llevó á cabo y tan agradablemente sorprendió al público de Tarragona.[9]

9 *DT*, núm. 224, 28/09/1886 (p. 2).

5. *La promoció de la música de Wagner a Tarragona l'any 1887*

S'ha localitzat una de les primeres interpretacions a Tarragona del «cuarteto de la ópera *Rienzi* de Wagner» en el concert inaugural de l'Acadèmia de Música, instal·lada al prestigiós Saló Ayné de la rambla de Sant Joan. Aquell important acte musical tingué lloc el 8 de gener del 1887, a dos quarts de nou del vespre. Els intèrprets de la peça wagneriana amb la qual va començar la segona part d'aquell memorable concert van ser els senyors Amigó, Gabriel, González i Plá.[10]

A mode contextual, convé assenyalar que l'any 1887 Alemanya vivia «la avasalladora boga de las óperas de Wagner».[11] La columna «La semana en Barcelona» del 17 de desembre del 1887, reproduïda a *El Mercantil,* feia difusió entre els lectors tarragonins de la crítica corresponent a la recent estrena de *Lohengrin* al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, sota la direcció del mestre Joan Goula i Soley (1843-1917). En la columna s'explicava, en clau pedagògica, l'evolució operística al llarg del segle i es posava en valor les creacions de Meyerbeer, que es trobaven entre la tradició belcantista del primer terç de la centúria i la posterior renovació wagneriana:

> Si a nuestros antepasados del último tercio del siglo XVIII y primero del XIX les hubieran dicho que había de venir un Wagner á reformar la música, y se les hubiera podido explicar en qué había de consistir la reforma wagneriana, se habrían horrorizado juzgándola un absurdo […] no es posible que aceptaran esa música laberíntica y grandiosa del genio de Bayreuth, y, sin embargo esa música se va abriendo paso paulatinamente, enseñoreándose do quier y avasallando á los genios de nuestros días, apartándolos de la senda rutinaria, si así puede llamarse, que hasta ahora habían seguido. […] Durante el primer tercio brillaron de un modo portentoso Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi, los grandes maestros de la escuela italiana pura, y nadie osaba profanar el santuario por ellos consagrado con reformas atrevidas. Para ellos el libreto era lo accidental, lo accesorio por ende había de supeditarse á la melodía; de donde resultaba á veces una discordancia marcada de la que el público prescindía por completo. No tardó mucho Meyerbeer el gran compositor alemán en presentar con una escuela nueva […] había de ser el lazo de unión

---

10 *El Orden*, núm. 249, 08/01/1887 (p. 2); citat a partir d'ara com a *EO*. Aquest esdeveniment es tracta de manera més detallada en un dels capítols de la meva tesi doctoral, que documenta la història del Saló Ayné a Tarragona entre els anys 1885 i 1900. En aquest article ens hem limitat únicament a esmentar la peça wagneriana del concert.

11 *EO*, núm. 38, 13/08/1887 (p. 2).

> entre la escuela italiana y wagneriana ya que de las dos participa la escuela de Meyerbeer […]. Wagner acepta ante todo el poema y somete á él y á sus personajes, á la música que ha de interpretar aquel y estos. Pero Wagner se presentó cuando la escuela italiana imperaba en todas partes. El contraste era demasiado brusco para que el público […] aceptara esa melódica armonía que ha de oírse con ojos cerrados y sentirse con el corazón y la cabeza. De ahí pues que las obras de Wagner fueron acogidas con desprecio al principio, con vehemencia después y hoy con verdadero entusiasmo. *Lohengrin* con ser de las primeras obras de Wagner es tal vez la mejor de todas […]. De mi sé decir que hasta poco tiempo há que era yo un adversario acérrimo de Ricardo Wagner y confieso que á fuerza de oírle ha producido una revolución en mi alma haciéndome admirar entusiasta sus obras, sin que eso quiera decir que renuncie á mis aficiones italianas á cuya escuela he rendido culto eterno.[12]

Tornant a l'àmbit local i seguint Carbonell (1986: 67), «es pot dir que el cafè més important dins l'activitat musical fou el "Café del Centro"; era el lloc més "à la page". Punsoda n'era el propietari. Els últims anys del segle passat va tenir lloc en aquest local concerts dels professors Solanes, Tormo, Amigó, Mazzi, Baucis i Sala, Pla, Blai i Ricomà. El violinista Ciofi tingué un gran èxit acompanyat a l'harmònium pel Sr. Amigó i al piano pel Sr. Martínez. També aconseguí un gran èxit el clarinetista Salvatori».

El Café del Centro reobria les seves portes a Tarragona el setembre del 1887 i el seu propietari continuava apostant clarament per acollir el component musical en el seu recinte de moda, tal com s'explicava des d'*El Mercantil*:

> Anoche tuvo lugar la reapertura del café del Centro. A las ocho y media abriéronse las puertas al público […] llenándose de bote en bote […]. El señor Amigó y su discípulo señor Sabater ejecutaron escogidísimas piezas en el armónium y soberbio piano con que el señor Punsoda ha dotado á su establecimiento. Nuestra enhorabuena á aquel activo industrial.[13]

En referència als dos músics als quals es fa esment en la notícia, se sap que Eduard Amigó de Lara (1833-1902) fou un cèlebre concertista d'harmònium barceloní, que va tenir l'oportunitat de viatjar i completar amb èxit els seus estudis de música al Conservatori de París, on, fins i tot, va ser guardonat. Entre els dies 27 de gener i el 28 de febrer del 1883, el Sr. Amigó es trobava a Tarragona exercint el càrrec de mestre director i concertador

12 *El Mercantil,* núm. 272, 18/12/1887 (p. 2); citat a partir d'ara com a *EM*.

13 *EM,* núm. 199, 23/09/1887 (p. 3).

de la companyia d'òpera que actuava al Teatre Principal,[14] mentre que, a finals de gener del 1885, es disposava a fixar la seva residència a la petita capital mediterrània:

> Según un telegrama que tenemos á la vista, hoy llegará á esta capital el reputado y muy aplaudido pianista i primer concertista en el armónium don Eduardo Amigó, quien ha sido contratado para dar una serie de conciertos en uno de los más acreditados cafés de esta ciudad. Sabemos positivamente que dicho señor fijará su residencia y que abrirá un curso de lecciones de piano y solfeo, no dudando que merecerá la aprobación del público semejante determinación.[15]

Baixauli (1969: 22) situa a l'any 1885 les primeres actuacions d'Eduard Amigó i d'Emili Sabater al Café del Centro. La premsa local de finals de febrer publicava informació referent a l'obertura d'una nova acadèmia de música a Tarragona: «Academia de piano y canto por Eduardo Amigó. Quedará abierta desde el 1º de marzo próximo. Los que deseen inscribirse podrán hacerlo en la calle de Méndez Núñez, 1, 3º.»[16] En referència als centres de música, Carbonell (1986: 69) especifica que «les acadèmies i centres d'instrucció musical van consolidar la vida artística de la ciutat tot descobrint i iniciant nous valors».

Durant la primavera del 1885, Amigó es trobava dirigint un concert vocal-instrumental als salons del Círculo de Tarragona, «secundado por la señora Leclerc de Tintoré y los señores Quintana, Carrasco, Tintoré y Viñas, de cuyo reconocido mérito tenemos las mejores noticies».[17]

El 16 d'agost, *La Opinión* anunciava a la seva columna d'espectacles: «Teatro Principal. Gran velada artística-literaria-musical para hoy jueves, bajo la iniciativa de don Manuel Aparicio y con la desinteresada cooperación de los distinguido artistas don Eduardo Amigó, don José María Serret, don Rafael Gabriel y don Tomás Martínez, primer premio del Conservatorio de Madrid y varios socios del Ateneo tarraconense […].»[18]

Aquest petit recull de notícies, si més no, permet evidenciar la vàlua artística i personal d'Eduard Amigó; així mateix, posa de manifest el pes i

14 *LO*, núm. 19, 23/01/1883 (p. 3).

15 *LO*, núm. 26, 30/01/1885 (p. 2).

16 *LO*, núm. 50, 27/02/1885 (p. 3).

17 *LO*, núm. 104, 02/05/1885 (p. 3).

18 *LO*, núm. 168, 16/07/1885 (p. 3).

la categoria dels seus vincles professionals i mostra quines van ser les seves primeres activitats musicals quan va decidir establir-se a Tarragona, a primers d'any del 1885. Addicionalment, s'ha localitzat una descripció molt significativa del cèlebre artista en les línies introductòries d'una crònica a *La Provincia*, que va ser publicada a raó de la seva participació en una funció benèfica al Teatre Principal, quatre anys més tard:

> El eminente, el inimitable, el sin rival artista D. Eduardo Amigó, reconocido como una legítima celebridad, gloria y orgullo de los artistas españoles contemporáneos, ejecutó al armónium un bellísimo *Appasionatto*, y la preciosa Zambra de Almagro de una manera afiligranada y magistral, que valió al ilustre artista una calurosa ovación.[19]

En referència a D. Emilio Sabater Domènech, la publicació de Baixauli revela que es va iniciar en la música com a alumne del «notable organista de la Catedral de Tarragona», el Rv. Bonet. Més tard, va poder completar els seus estudis de piano gràcies al mestratge d'Eduard Amigó; el jove Emili Sabater va ser pensionat per la Diputació Provincial de Tarragona i va cursar estudis al Conservatori de París.[20] S'incorporen a l'actual recerca les dades biogràfiques més significatives sobre el distingit músic tarragoní, que es troben a la publicació de Baixauli (1869: 175-176):

> Pianista tarraconense de fama nacional e internacional. Nació en 1870, y empezó sus estudios musicales bajo la dirección del notable organista de la Catedral Rvdo. Bonet, completando luego de piano con el renombrado maestro D. Eduardo Amigó. Pensionado por la Excma. Diputación Provincial de Tarragona ingresa en el Conservatorio de Música de París, donde cursa la carrera de piano, siendo alumno de Georges Mathias (discípulo dilecto de Federico Chopín) y de Ch. Beriot. Terminados sus estudios en París, se da á conocer en Madrid, ganando el Primer Premio del Conservatorio. Toca en Palacio ante la Reina Cristina, que le atorga el título de Cabalero de La Orden de Isabel la Católica. El profesor D. José Tragó le confía algunos de sus mejores discípulos y hace que le sustituya muchas veces en sus clases. En 1895 da con Casals un concierto en Tarragona (Salón Ayné), interpretando obras de Schumann, Chopín y Liszt. En 1898, con Pablo Casals, Rocabruna y Gracia, hace una tourné por Portugal. En 1899, ofrece otro recital con Pablo Casals

19 *La Provincia*, núm. 190, 13/11/1889 (p. 2-3); citat a partir d'ara com a *LP*.

20 Segons *DT*, núm. 59, 10/03/1891 (p. 2), consta que «D. Emilio Sabater, premiado á la temprana edad de quince años por la Diputación de Tarragona con 3.000 pesetas anuales para continuar sus estudios de piano y composición en el Conservatorio de París, cuyo ingreso obtuvo por rigurosa oposición».

en Madrid (Salón Montano) obteniendo un gran éxito según la crítica del Heraldo de Madrid. En 1900, da un concierto en Santander, ejecutando obras de Beethoveen, Schumann, Wagner, Chopin y Liszt. Según El Cantábrico del día 2 de Abril, fue muy aplaudido, sobre todo en la «Sonata» de Beethoven y en la «Gran Polonesa» de Chopin […]. Dada la prestigiosa figura de este gran maestro del teclado, la historia musical de Tarragona mantendrá siempre de él un venerado y afectuoso recuerdo por los días de gloria que dio al arte musical tarraconense.

Sabater també va exercir com a professor de música a la ciutat. D'aquesta manera difonia *El Mercantil* el seu prestigi i professionalitat l'any 1889: «Lecciones de piano y armonía por Emilio Sabater discípulo del Conservatorio de París. Rambla de San Juan, número 52, entresuelo.»[21]

Arribats a aquest punt, a través d'aquesta breu síntesi, presentada de manera paral·lela, tot prenent en consideració les dades biogràfiques revisades del mestre Amigó i les del seu deixeble, Sabater, queda palès, seguint Casares, (1995: 35), que ambdós «viven en relación con el mundo cultural que les rodea [...]. Sienten el viajar como un instrumento de captación cultural [...]. El viaje se convierte en una necesidad de los músicos, especialmente la ida a París, por donde pasan todos los grandes protagonistas de la música del xix».

Segons el *Diario de Tarragona*, el 5 d'octubre del 1887, la «Fantasía sobre motivos de la ópera "Tannhäuser" de Wagner» marcava l'inici en la programació musical del Café del Centro:[22]

El dueño del acreditado café del Centro señor Punsoda ha accedido á la petición hecha por varios clientes en dar á la semana dos conciertos extraordinarios, sin perjuicio de los que se vienen dando los miércoles y viernes, teniendo lugar hoy el primero. Se ejecutarán en el armónium y piano por el distinguido artista Sr. Amigó y el pianista Sr. Vendrell, las piezas del siguiente programa: 1º Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser» de Wagner. 2º Acto 4º de la ópera «Favorita» de Donizetti. 3º *Causerie* (Capricho) de Sari. 4º *Mireille* ópera Gounod.[23]

---

21 *EM*, núm. 261, 16/12/1889 (p. 1).

22 Casares (1995: 66) explica que la fantasia és un gènere europeu que «permitía la entera libertad del compositor y del instrumentista para rememorar temas conocidos por el público y demostrar la capacidad virtuosística […], la variación es de parecido carácter a la fantasía».

23 *DT*, núm. 225, 05/10/1887 (p. 2).

A finals de novembre, els mateixos intèrprets repetiren l'experiència amb una nova interpretació de la peça:[24]

> Esta noche se celebrará en el magnífico café del Centro un concierto de piano y armónium por los señores Amigó y Vendrell, bajo el orden siguiente: 1º Sinfonía «Mignon», 2º Duo de la ópera «Lucrecia Borgia», 3º Fantasía «Tannhäuser», 4º Nocturno, 5º a) Wals lento b) Piggicatto.[25]

Si es comparen aquestes dues sessions, s'observa que en el concert del 5 d'octubre «Fantasía de *Tannhäuser*» havia estat programada en primer lloc, mentre que en l'actuació del 24 de novembre la peça de Richard Wagner passava a ser la número 3 de la seqüència musical i, per tant, en el context d'aquella actuació ocupava un lloc molt més prominent.

Seguit Sobrino (1995: 321), la peça inicial dels concerts és, normalment, "la que ofrece menos posibilidades de buen éxito, por la sencilla razón de que no siendo la puntualidad la mejor cualidad de nuestro público, no suele oírse apenas la orquesta con el ruido [...]. Suele ser la segunda pieza, por la novedad o por el resultado, superior a la anterior; y la tercera nos atrevemos a calificarla de aspirante a la repetición, para terminar el cuadro con animación y vida».[26]

Sobre l'actitud dels oients en el desenvolupament de les sessions musicals al Café del Centro, en parla la següent crònica localitzada a *El Mercantil*:

24 Se sap del mestre Vendrell, segons notícia publicada a *LO*, núm. 51, 21/02/1888 (p. 2), que va ser «digno discípulo del maestro Parera de Barcelona».

25 *El Orden*, núm. 125, 24/11/1887 (p. 3).

26 Convé remarcar que el paradigma que planteja Sobrino (1995:321) l'obté de l'estructura dels concerts simfònics, segons plantejaments d'Emilio Arrieta i que eren oferts per la Sociedad de Conciertos de Madrid. Aquests tenien una extensió considerable en base a tres parts, com es podrà comprovar més endavant en aquest article. La primera era integrada per la seqüència de quatre peces organitzades d'acord amb els criteris ja descrits més amunt, en què les de més rellevància serien la segona, la tercera i la final; la segona part del concert incloïa «una gran sinfonía, con cuatro tiempos y pico [...]. Compónese la tercera parte en general de alguna obertura brillante de importancia, de una pieza ligera, delicada o característica, desempeñada muchas veces por los instrumentos de cuerda, y para terminar una obra de carácter grandioso y enérgico». Els exemples que aquí analitzem s'ajusten a un tipus de programació molt més modesta, en base a quatre o màxim cinc peces de saló, que eren les adients per ser interpretades, generalment a partir de les nou del vespre, als elegants cafès de la ciutat.

> Ayer noche en el elegante Café del Centro tuvo lugar la inauguración de los conciertos extraordinarios con que nuestro amigo, el inteligente señor Punsoda, obsequia á sus parroquianos de última hora. La concurrencia tan numerosa como escogida guardando el más profundo silencio, prestó religiosa atención al indisputable mérito y talento del concertante señor Amigó, que en unión del acreditado pianista señor Vendrell ejecutó en el armónium los números del programa con aquella delicadeza y perfección de estilo que le es tan peculiar y que tanta fama le ha valido tanto en España como en el Extranjero. Creemos que dichos conciertos prosperaran. Llamando al café del Centro la buena Sociedad de Tarragona ávida de admirar el reconocido é indisputable mérito de nuestro amigo señor Amigó. Nuestro aplauso al propietario del café señor Punsoda, por la galante deferencia que en todas ocasiones otorga á sus constantes favorecedores.[27]

Com es podrà comprovar tot seguit, a través d'una nova notícia que, en aquest cas, es presenta en el marc del refinat saló Ayné, el cèlebre concertista Eduard Amigó va organitzar un «notable concierto» el dia 12 de desembre del 1887. Se sap que aquella cita musical va convocar «un buen número de familias de la *highlife* Tarraconense».[28] Per mitjà de gairebé els mateixos intèrprets que ja havien actuat a primers d'any al mateix recinte exclusiu de la ciutat, coordinats musicalment per Amigó, s'escoltava novament la interpretació del quartet de *Rienzi*, a l'inici de la primera part d'un escollit programa:

> Conforme dijimos ayer, mañana lunes por la noche el célebre profesor de armónium don Eduardo Amigó darà en el elegante y espacioso salón de la casa Ayné un notable concierto en el que tomarán parte los aplaudidos profesores de violín, violoncello y piano, señores Plá, Gabriel[29] y Vendrell y los aprovechados discípulos del señor Amigó, señores Serret y Sabater, ejecutando las piezas que integran el siguiente programa: PRIMERA PARTE: 1º «Rienzi», cuarteto para violín, violoncello, piano y armónium, por los señores Plá, Gabriel, Vendrell y Amigó (Wagner). 2º «Ame en peine», ópera de Flotow, Rapsodia ejecutada en el armónium, por el señor Amigó (Amigó). 3º «Le chant du Braconnier», ejecutado al piano á cuatro manos por los jóvenes señores Serret y Sabater (Ritter). 4º «Adiós á la Alhambra», ejecutado al violín por el señor Plá (Monasterio). 5º «Appasionato» (D. Aubel) «Aubord de la mer» (Dunkler). «Zambra», escena morisca, ejecutada por el señor Amigó (Alma-

27 *EM*, núm. 209, 06/10/1887 (p. 2).

28 *La Provincia de Tarragona*, núm. 294, 13/12/1887 (p. 3); citat a partir d'ara com a *LPT.*

29 Es refereix a D. Rafael Gabriel, segons *El Orden*, núm. 140, 11/12/1887 (p. 2).

gro). SEGUNDA PARTE: 1º «Adoremus», cuarteto ejecutado por los señores Plá, Gabriel, Vendrell y Amigó (Ravina). 2º «Chant du Magalí», de la ópera *Mireille* para piano y armónium, por los señores Vendrell y Amigó (Gounod). 3º «Retraite Militaire», ejecutada á cuatro manos por los señores Serret y Sabater (Lefebure Wely). 4º «Andante» (Haydn). «Minuetto» (Beethoven). «Les Bergers Watteau» ejecutados por el señor Amigó (Zoby). 5º «Cosi fan tutti», ejecutado por los señores Plá, Gabriel, Vendrell y Amigó (Mozart). El armónium en el cual tocará el señor Amigó es de la acreditada fábrica de Alexandre pére et fils de París. En el almacén de pianos y música del señor Ayné se expenden los billetes para el concierto.[30]

6. Promoció de la música de Richard Wagner a Tarragona durant l'any de l'Exposició Universal del 1888

Knighton (2011: 165-170), que ha estudiat l'activitat musical conduïda a Barcelona el 1888, assenyala que l'entusiasme que es vivia a la ciutat comtal per la música de Richard Wagner, a les portes del gran certamen universal, era immens. Explica, entre d'altres, que al concert inaugural del gran Certamen, entre obres de Beethoven i de Mendelssohn, va ser interpretada l'obertura de *Tannhäuser*. Així mateix, *Lohengrin* (1850) i *Il Vascello Fantasma* (1843) van ser posades en escena, la primavera del 1888, al Gran Teatre del Liceu, per una companyia d'òpera italiana «de *primissimo cartello* bajo la dirección del eminente Mtro. Goula».[31]

Revisades les programacions del Café del Centro de Tarragona del 1888, s'ha comprovat que l'any de l'Exposició Universal el concertista Eduard Amigó va haver d'absentar-se de Tarragona en diverses ocasions per motius professionals: d'una banda, va dedicar part del mes de gener a promocionar la marca comercial d'harmòniums Alexandre pére et fils de París, fet que va motivar la seva actuació a l'Ateneo Barcelonés la nit del 29 de gener;[32] d'altra banda, aquell mes de març Amigó va desplaçar-se a

30 *El Mercantil*, núm. 266, 11/12/1887 (p. 3); citat a partir d'ara com a *EM*.

31 Seguint el text del programa commemoratiu original, que té un disseny molt artístic i s'ha pogut localitzar a l'Arxiu del Liceu de Barcelona: «Temporada de primavera: Exposición Universal de 1888» (42487).

32 *LO, núm*. 30, 31/01/1888 (p. 2). Segons comunicava *LO, núm*. 15, 16/01/1888 (p. 2), Amigó es trobava ja a Barcelona des del dia 16 de gener, «procedente de Palma de Mallorca, donde había dado algunas audiciones musicales que tanta fama le han proporcionado entre los *amateurs* del arte musical».

Saragossa per oferir noves actuacions al teatre Principal d'aquella localitat i, molt probablement, també al Pignatelli.[33]

A partir de febrer del 1888, Amigó i Vendrell van poder oferir dotze dels seus habituals concerts al Café del Centro de Tarragona; «Fantasía de *Tannhäuser*» va ser interpretada només en dues d'aquelles variades vetllades musicals.[34] Entre el 27 de juny i el 28 de juliol, s'han localitzat, al mateix recinte, dotze noves actuacions; precisament, la peça de *Tannhäuser* va ser interpretada en una única nit.[35]

7. La popularització dels temes de Tannhäuser *a Tarragona*

Una nova mostra de programes musicals, amb contingut wagnerià, que l'actual recerca ha pogut localitzar, correspon a deu dels diversos concerts que, entre els mesos de febrer i desembre de l'any 1889, va oferir el Café del Centro a la seva escollida clientela.

Els següents quadres, que contenen les particularitats d'aquelles programacions, permeten continuar evidenciant la reiteració temàtica d'una única òpera wagneriana, *Tannhäuser.* No obstant això, s'observa la consolidació d'una tendència que ja havia aparegut a finals de l'any 1887;[36] a la fi, a partir del mes de febrer del 1889, començaven a executar-se fragments wagnerians al bloc central dels concerts del Café del Centro, d'una manera molt més sistematitzada. Les interpretacions adquirien, a partir d'aquells moments, molt més protagonisme, com a terceres o quartes peces en el conjunt d'aquells programes, que no excedien de cinc números. Les úniques excepcions en aquesta sèrie d'exemples es troba en les programacions de les nits del 12 d'abril, el 25 d'octubre i el 6 de desembre, en les quals s'aprecia que la peça va ser executada en segon lloc de les corresponents seqüències musicals.

33 *EM*, núm. 65, 16/03/1888 (p. 2), i *LPT*, núm. 81, 06/04/1888 (p. 2).

34 Els dies 5 i 23 de febrer del 1888 la «Fantasia de *Tannhäuser*» fou la peça tercera i quarta, respectivament. En tots dos casos, els programes constaven de cinc números.

35 «Fantasía de *Tannhäuser*» tornava, per tant, a ser interpretada al Café del Centro la nit del 28 de juliol del 1888 (peça número tres d'un programa de cinc).

36 En referència al concert de la nit del 24 de novembre del 1887, al Café del Centro.

Programa Café del Centro[37]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Sábado, 16/02/1889»	–	–	«Noche»
1º Sinfonía «Fra Diábolo», Auber. 2º Dúo Acto 4º de la ópera «Hugonotes», Meyerbeer. **3º Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser», Wagner.** 4º Nocturno, Sebeau. 5º «La Vague», vals, Metra.			

Programa Café del Centro[38]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Domingo, 24/03/1889» «*gran* Café del Centro»	«Los reputados artistas señores Amigó y Vendrell»	«armónium y piano»	«nueve noche»
1º Sinfonía «Semiramide», Rossini. 2º Concertante acto primero de la ópera «Aida», Verdi. **3º Fantasía «Tannhäuser», Wagner**. 4º Aire de barítono de la ópera «Il Trobatore», Verdi. 5º «El mar», vals, Caballero.			

Programa Café del Centro[39]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Miércoles, 03/04/1889»	«Los acreditados artistas Sres. Amigó y Vendrell»	–	«à las nueve»
1º Sinfonía «Dinorah», Meyerbeer. 2º Acto 3º de la ópera «Ernani», Verdi. 3º Duo de la ópera «Traviata», Verdi. **4º Fantasía «Tannhäuser», Wagner.** 5º «Capricho español», Leybach.			

Programa Café del Centro[40]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Viernes, 12/04/1889»	–	«armónium y piano»	«Noche»
1º Sinfonía «Dinorah», Meyerbeer. **2ª Fantasía «Tannhäuser», Wagner.** 3º Gran duo de salón sobre motivos de la ópera «Romeo et Juliette», Gounod. 4º Acto cuarto de la ópera «Traviata» (á petición), Verdi. 5º «Capricho español», Leybach.			

Programa Café del Centro[41]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Viernes, 03/05/1889» «*gran* Café del Centro»	–	«armónium y piano»	«Noche»
1º Sinfonía «Raimond», Thomas. 2º Fantasía sobre motivos de la ópera «Mefistófeles», Boito. 3º «Paragraphe tercero», Suppé. **4º Dúo sobre motivos de la ópera «Tannhäuser», Wagner.** 5º Preludio é introducción de la ópera «Hugonotes», Meyerbeer.			

37 DT, núm. 41, 16/02/1889 (p. 2).

38 LO, núm. 81, 24/03/1889 (p. 2).

39 LP, núm. 1, 03/04/1889 (p. 1).

40 LP, núm. 9, 12/04/1889 (p. 2).

41 *LP* núm. 26, 03/05/1889 (p. 2).

<table>
<tr><th>Programa Café del Centro[42]</th><th>Intèrprets</th><th>Instrumentació</th><th>Horari</th></tr>
<tr><td>«Jueves, 04/07/1889»</td><td>–</td><td>«piano y armónium»</td><td>«Noche»</td></tr>
<tr><td colspan="4">1º Sinfonía «Poeta y aldeano», Suppé. 2º Aria de la ópera «Il Trovatore», Verdi. 3ª Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser»,Wagner. 4º «Mireille», Chant du Magali, Gounod. 5º Vals, Metra.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>Programa Café del Centro[43]</th><th>Intèrprets</th><th>Instrumentació</th><th>Horari</th></tr>
<tr><td>«Domingo, 07/07/1889»</td><td>–</td><td>«piano y armónium»</td><td>«Noche»</td></tr>
<tr><td colspan="4">1º Sinfonía «Nabucodonosor», Verdi. 2º Introducción de la ópera «Sonámbula», Bellini. 3ª Fantasía «Tannhäuser», Wagner. 4ª «Marcha Nupcial», Mendelssohn. 5º Vals, Metra.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>Programa Café del Centro[44]</th><th>Intèrprets</th><th>Instrumentació</th><th>Horari</th></tr>
<tr><td>«Viernes, 25/10/1889»</td><td>–</td><td>«piano y armónium»</td><td>«Noche»</td></tr>
<tr><td colspan="4">1º Sinfonía «Guillermo Tell», Rossini. 2º Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser», Wagner. 3º Dúo final de la ópera «Aida», Verdi. 4º «Mireille», Chant du Magali, Gounod.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>Programa Café del Centro[45]</th><th>Intèrprets</th><th>Instrumentació</th><th>Horari</th></tr>
<tr><td>«Domingo, 17/11/1889»</td><td>«los señores profesores Amigó y Vendrell»</td><td>«armónium y piano»</td><td>«á las nueve de esta noche»</td></tr>
<tr><td colspan="4">1º Sinfonía «Diamantes de la Coronne», Auber. 2º Duo de salón sobre motivos de la ópera «Romeo et Juliette», Gounod. 3ª Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser», Wagner. 4ª «El Danubio azul», vals, Strauss.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>Programa Café del Centro[46]</th><th>Intèrprets</th><th>Instrumentació</th><th>Horari</th></tr>
<tr><td>«Viernes, 06/12/1889»</td><td>–</td><td>«harmónium y piano»</td><td>«á las nueve de la noche»</td></tr>
<tr><td colspan="4">1º Sinfonía «Juana de Arco», Verdi. 2º Fantasía sobre motivos de la ópera «Tannhäuser», Wagner. 3ª Cuarteto de la ópera «Rigoletto», Verdi. 4ª «Barcarola», Leybach.</td></tr>
</table>

42 LP núm. 78, 04/07/2889 (p. 2).

43 LP núm. 81, 07/07/1889 (p. 2).

44 *LP*, núm. 176, 25/10/1889 (p. 2).

45 LO núm. 312, 17/11/1889 (p. 2).

46 *LP*, núm. 210, 06/12/1889 (p. 2).

D'aquest context se'n desprèn que de manera molt gradual, els temes wagnerians es reiteraven, a poc a poc guanyaven l'acceptació dels oients i s'anaven popularitzant. A partir d'aquí, era d'esperar que aquells professionals, interessats pels avenços musicals dels seus temps, emprenguessin l'estudi de noves peces del repertori wagnerià per poder-les dominar i donar a conèixer a través de noves cites musicals.

8. Els sons de Rienzi *al teatre de l'Ateneu, per les festes de Sant Magí del 1889*

La nit del 19 d'agost del 1889, en el context de les festes de Sant Magí, l'Ateneu de Tarragona va organitzar un gran concert musical en el qual van actuar «además del pianista pensionado por nuestra Diputación provincial Sr. Sabater, los Sres. Amigó, Pla y Serret (hijo)».[47] Aquella cita, quant a la seva concurrència, va ser breument descrita en els següents termes a *La Provincia*: «en tal espectáculo se hallaba reunido lo mejor, la *crème* de nuestra sociedad […], lo más escogido de la *high-life* […], las distinguidas familias […] ocupaban palcos, plateas y butacas.»[48]

Altra vegada, un arranjament per a quartet de l'òpera *Rienzi*, de Richard Wagner, fou interpretat a l'inici de la primera part per l'experimentat *ensemble* del Sr. Amigó. Aquella primera part incloïa obres dels cèlebres Txaikovski, Schumann, Weber, Donizetti, Beethoven, Chopin i Grieg. A la segona part també es van poder escoltar grans obres: Saint-Saëns, Godard, Ketten i Lack; i, per concloure el selecte concert de la manera més brillant que hom pugui imaginar, Sabater va interpretar *Rapsòdia hongaresa*, de Franz Liszt.[49]

Quant a la interpretació de *Rienzi,* la crònica a *La Provincia* indicava: «la expectación era grande cuando el cuarteto citado empezó a interpretar "Rienzi" de Wagner, la primera pieza del programa, bellísima, como todas las demás, que por su esmerada ejecución arrancó espontáneos aplausos á su terminación.»[50]

---

47 *LP* núm. 221, 17/08/1889 (p. 2).

48 *LP*, núm. 120, 22/08/1889 (p. 1).

49 No consta ni en el programa ni en la crònica del concert quina de les dinou *Rapsòdies hongareses* de Liszt va interpretar Sabater aquella nit; no obstant això, ens agradaria imaginar que fou la número 6.

50 *LP* ibid.

La mateixa crònica revela que aquella nit els assistents a l'Ateneu van poder admirar per primera vegada Emili Sabater en la seva faceta compositiva: «el Sr. Sabater ha ganado desde el lunes entre sus paisanos el título de consumado artista por la maestría con que interpretó las difíciles piezas […]. Como compositor se dió á conocer el joven pianista en su difícil *Wals*, cuya abundancia de notas en tropel se suceden, sin que por eso deje de notarse las suaves melodías del mismo.» Amb la intenció de poder mostrar l'arranjament de *Rienzi* en context, s'ha optat per inserir el corresponent programa-invitació:

> Con el atento B. L. M. hemos recibido la invitación para asistir al gran concierto que tendrá lugar en el Ateneo Tarraconense la noche del día 19 próximo, en el cual tomarán parte, además del pianista pensionado por nuestra Diputación provincial Sr. Sabater, los Sres. Amigó, Pla y Serret (hijo). Las piezas que se ejecutarán son de las más selectas y son las siguientes: PRIMERA PARTE: 1º "Rienzi", Wagner.- Arreglado para cuarteto, ejecutado por los Sres. Plá, Serret, Sabater y Amigó. 2º "Romanza", Tchaikovsky. 3º "Humoresque", Schumann 4º "Polonesa", Weber.- Ejecutada por el Sr. Sabater. 5º "Favorita", Donizetti.- Fantasía para armónium y piano por los Sres. Amigó y [il·legible][51]. 6º "Sonata" (primer tiempo), Beethoven. 7º "Estudio y Polonesa", Chopin. 8º "Concierto" (primer tiempo), Grieg.- Ejecutado por el Sr. Sabater. SEGUNDA PARTE: 1º "Serenata", Saint-Saens.- Cuarteto, ejecutada por los Sres. Plá, Serret, Sabater y Amigó. 2º "En Courant", Godard. 3º "Wals", Sabater. 4º "Allegro", Guiraud.- Ejecutado por el Sr. Sabater. 5º "Adagio y Minueto", Sabater.- Por los señores Plá, Serret y Sabater. 6º "Serenata" de Ketten. 7º "Wals arabesque", Lack. 8º "Rapsodia Húngara", Liszt.- Ejecutado por el Sr. Sabater.[52]

9. Les primeres interpretacions de fragments de Lohengrin *al Café del Centro*

Es presenten tot seguit els detalls que es coneixen sobre diversos programes amb pinzellada wagneriana dels concerts celebrats al Café del Centro, entre finals d'octubre i primers de novembre del 1889; en aquest cas, els quadres que es mostren permeten identificar l'entrada d'una nova peça en les programacions de l'elegant recinte. S'observa que, en el concert celebrat la nit del divendres 8 de novembre, la reiterada «Fantasía sobre motivos

51 La crònica del concert a *LP* ibid. confirma que la peça número 5 de la primera part fou interpretada per Eduard Amigó i «su discípulo», el Sr. Sabater.

52 *LP*, núm. 116, 17/08/1889 (p. 2).

de la ópera *Tannhäuser*» començava a trobar el seu relleu en la novetat de «Fragmentos de la ópera *Lohengrin*» i, a més, la nit del 13 de novembre l'esmentada peça posava un sensacional colofó a un d'aquells habituals concerts.

Programa Café del Centro[53]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Viernes, 25/10/1889»	–	«piano y armónium»	«Noche»
1º Sinfonía «Guillermo Tell», Rossini. **2º Fantasía sobre motivos de la ópera** «**Tannhäuser**», **Wagner.** 3º Dúo final de la ópera «Aida», Verdi. 4º «Mireille», Chant du Magali, Gounod.			

Programa Café del Centro[54]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Viernes, 08/11/1889»	–	–	«Noche»
1º Sinfonía «Diamants de la couronne», Amber. 2º Fantasía sobre los motivos de la ópera «Il Profeta», Meyerbeer. **3º Fragmentos de la ópera** «**Lohengrin**», **Wagner**. 4º «El Danubio azul», vals, Stauss.			

Programa Café del Centro[55]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
"Miércoles, 13/11/1889"	–	–	"à las nueve"
1º Sinfonía «Campanone», Mazza, 2º Fantasía de la ópera «Mefistófele», Boito, 3º Ouverture de la ópera «Carmen», Bizet, **4º Fragmentos de la ópera** «**Lohengrin**», **Wagner**.			

Mesos més tard, la nit del 25 d'abril del 1890, la banda de música del Regimiento de Albuera, en «una fiesta musical deliciosa» que va tenir lloc a l'Ateneu de Tarragona, va interpretar, entre la novetat que representaven de les peces de Saint-Saëns, Massenet, Gounod i Caballero, la «Fantasía de la ópera *Lohengrin* de Wagner». Segons la crònica d'aquell exitós concert, el Sr. Cánovas, director dels músics, «supo poner en relieve las artísticas bellezas que atesoran las indicadas obras musicales» i explica que la vetllada va concloure amb «ovaciones entusiastas y merecidísimas á los ejecutantes».[56]

53 *LP*, núm. 176, 25/10/1889 (p. 2).

54 DT, núm. 264, 08/11/1889 (p. 2).

55 LP, núm. 190, 13/11/1889 (p. 2).

56 *El Pabellón Liberal*, núm. 47, 26/04/1890 (p. 2); citat a partir d'ara com a *EPL*.

S'han localitzat dues noves interpretacions de la «Fantasía de *Lohengrin*» per part de l'esmentada banda militar: el 15 de novembre del 1891, entre les tres i dos quarts de cinc de la tarda, a la rambla de Sant Joan;[57] i també el migdia del 31 de gener del 1892, entre un vals i pasdobles, al bell mig del passeig de Santa Clara.[58]

10. Les visites de la Sociedad de Conciertos de Madrid a Tarragona

La Sociedad de Conciertos de Madrid (1866-1903), fundada pels mestres Barbieri (1823-1894), Chueca (1846-1908) i Gaztambide (1822-1870), va néixer com la primera orquestra simfònica amb caràcter estable a l'Estat espanyol. La institució es dedicà a difondre repertoris de música clàssica i moderna. Apunta Suárez (2005: 77) que fou «la institución más importante en la difusión de la música de Wagner en Madrid en el siglo XIX».

La seva primera visita a Tarragona es produí de manera molt improvisada els dies 24 i 25 de setembre del 1891; així n'informava el *Diario de Tarragona* a primera plana, el dimarts 22 de setembre:

> Un espectáculo notable que no consta en el programa oficial de las fiestas que empiezan hoy, y que difícilmente se presentará otra ocasión, tendremos el jueves 24. Nos referimos al concierto que por la tarde dará en la Plaza de Toros la orquesta de la Sociedad de conciertos de Madrid dirigida por el Sr. Luigi Mancinelli, compuesta por cien profesores y considerada la mejor del mundo. Ha sido contratada por diez mil pesetas por distinguidas personas de esta capital. Como el jueves es el único día que podrán detenerse en esta ciudad los citados artistas, parece que se aplazarán para el viernes las carreras de bicicletas, de acuerdo con los señores individuos del «Club Velocipedista».[59]

L'assistència al primer concert, el dia 24 de setembre a la Plaça de Braus i dirigit pel mestre Mancinelli (1848-1921), va ser molt escassa. Va començar amb l'obertura de *Rienzi*, de Richard Wagner, a la qual seguien, d'acord amb la numeració del programa: «2. *Mignon* Overture, A. Thomas. 3. *Cleopatra*, Overture, Mancinelli.» En la segona part van succeir-se: «4. Sinfonía *Guillermo Tell*, Rossini. 5. *Segunda Rapsodia*, Liszt. 6. *Balada y polonesa*, ejecutada por 20 violinistas, Vieuxtemps. 7. *España*, rapsodia, Chabrier.»[60]

57 *DT*, núm. 270, 15/11/1891 (p. 2).

58 *DT*, núm. 27, 31/01/1892 (p. 2).

59 *DT*, núm. 224, 22/09/1891 (p. 1).

60 *EPL*, núm. 467, 23/09/1891 (p. 3).

El segon concert a càrrec de la prestigiosa institució, que va celebrar-se l'ensendemà al Teatro Principal, apareix descrit pel cronista com «un espectáculo tan maravilloso y estético»[61] que va delectar el públic tarragoní amb moltes més novetats. Destaquen en la primera part: «1. *La estrella del Norte*, overture de Meyerbeer. 2. *Peer Gynt*, Suite d'orchestre, Grieg (I. La dame d'Anitra; II. Dans la Halle du roi de la montagne) 3. *Rapsodia h*úngara (en Fa) de Liszt.» La segona part del concert constava de quatre interpretacions: «4. *Mignon*, Overtura, A. Thomas. 5. *Balada y polonesa* (ejecutada por 20 violines), Vieuxtemps. 6. *Tannhäuser*, Overture, de Wagner. 7. *Segunda Rapsodia H*úngara (en Do menor), de Liszt."[62]

La selecta concurrència va poder gaudir a Tarragona d'una experiència musical de primer ordre; en aquells moments, presenciar l'actuació d'una orquestra integrada per un centenar de professionals del món de la música era tot un privilegi. S'obtenen de la columna «Concierto Mancinelli», a *El Pabellón Liberal*, les següents informacions, també de gran interès:

> Notabilísimos artistas profesores de la Sociedad de Conciertos que dirige el maestro Mancinelli no pueden haberse llevado de nuestra ciudad sino gratos recuerdos […] ¡Bravo al maestro Mancinelli y a sus 100 profesores! […] El teatro literalmente lleno estaba brillantísimo y como jamás lo vimos. Hermosas y distinguidas damas y señoritas brillaban en los palcos como joyas preciosas en sus estuches.[63]

Es pot dir que els escollits assistents als concerts celebrats a Tarragona, els dies 24 i 25 de setembre del 1891, van poder gaudir, entre d'altres obres, de dues interpretacions excepcionals de la música de Richard Wagner —en versió simfònica—, a través de les cèlebres obertures de *Rienzi* i *Tannhäuser*.

Com s'ha vist, el públic tarragoní ja estava familiaritzat amb ambdues obres a través de les audicions al Café del Centro, a l'Ateneu, al Saló Ayné i, també, gràcies a les meritòries interpretacions que, en diversos espais oberts de la ciutat, anaven oferint puntualment les bandes militars.

La Sociedad de Conciertos de Madrid va tornar a visitar Tarragona dos anys més tard. Una gira artística, la primavera del 1893, va portar la institució a Barcelona, i d'allí es van desplaçar a la petita capital me-

---

61 *EPL*, núm. 470, 27/09/1891 (p. 2).

62 *EPL*, núm. 468, 25/09/1891 (p. 1).

63 *EPL*, núm. 470, 27/09/1891 (p. 2).

diterrània. En la seva segona visita a Tarragona, el mestre Tomás Bretón (1850-1923) dirigia la gran orquestra, i els concerts que aleshores s'oferiren constaven ja de tres parts. La memorable actuació del 24 de maig de la Sociedad de Conciertos al Teatro Principal de Tarragona va incloure, tal com s'esperava, un amplíssim repertori. En la seva primera part, seguint el programa, van ser interpretades: «1. "Overtura de *Oberon*", Weber. 2. "Peer Gynt", suite d'orchestre, op. 46, Grieg. 3. "Moto Perpetuo", Paganini.» A la segona part s'interpretà «4. "Septimino", Beethoven» i a la tercera, «5. "Overture de *Tannhäuser*", Wagner, 6. "Largo religioso", Handel, 7. Entreacto de "Phylemon et Baucis", Gounod».[64]

En referència al segon concert d'aquella ocasió, el que es va dur a terme el 25 de maig del 1893, està documentada la interpretació «por añadidura» d'una única peça musical wagneriana, *La mort d'Isolda*:

> El maestro Bretón agradecido á las muestras de cariñoso afecto del público nos dio por añadidura una de las más brillantes páginas wagnerianas «La muerte de Isolda» que fue oída con religioso silencio y muy celebrada.[65]

S'incorporen tot seguit, a mode contextual, les obres corresponents a les tres parts d'aquell darrer programa:[66] «Primera parte: 1º "Overture de Mignon", Thomas. 2º a. Aire de Baile; b. "Angelus", Massenet. 3º "Balada Polonesa", ejecutada por todos los primeros violinistes, Vieuxtemps. Descanso de 15 minutos. Segunda parte: 4º "Serenata" (Trio) […], Beethoven. Descanso 15 minutos. Tercera parte: 5º Célebre Rapsodia Húngara, Liszt. 6º "Canzonetta" del concierto romántico de Godard. 7º Sardana de Garín, Bretón.»[67]

---

64 *El Tarraconense*, núm. 39, 23/05/1893 (p. 1); citat a partir d'ara com a *ET*.

65 *LO*, núm. 129, 26/05/1893 (p. 2).

66 Moltes més informacions rellevants, més detalls i particularitats sobre les visites de la Sociedad de Conciertos de Madrid a Tarragona en els anys 1891 i 1893 apareixen descrits en la meva tesi doctoral. En aquesta publicació simplement ens hem limitat a assenyalar les obres del repertori wagnerià que, en context, van ser interpretades en versió simfònica per la prestigiosa institució a la ciutat de Tarragona.

67 *ET*, núm. 40, 24/05/1893 (p. 2).

11. El festival de música coral de Palma de Mallorca del 1892

Un multitudinari festival de música coral i instrumental celebrat a Palma de Mallorca el 6 de juny del 1892 va convocar vint-i-set societats catalanes i una orquestra de dos-cents músics, de diverses entitats, tots sota la direcció del «eminente maestro don Juan Goula (padre)».[68] En aquella ocasió, la ciutat de Tarragona va estar representada musicalment a Palma pels cantaires de La Ilustración Obrera.

Sumaven, entre tots els convocats, unes vuit-centes veus provinents de «Barcelona, San Juan Despí, Esplugas, Barceloneta, Palma de Mallorca, San Andrés del Palomar, Sabadell, Monistrol de Montserrat, Villanueva y Geltrú, Las Corts, Bordeta, Cornellà del Llobregat, Hospitalet del Llobregat, San Martín de Provensals, Caldas de Montbuy, San Justo Desvern, Castellar del Vallès, Sans, San Baudilio del Llobregat, Tarragona, Vendrell, Falset, Tarrasa y Badalona.»[69]

El punt de concentració de tots els participants va ser el Port de Barcelona; allí van embarcar en el «hermoso vapor Bellvey», que els va permetre un còmode desplaçament cap a les Balears. En el context d'aquell animat esdeveniment musical, tots els cantaires i assistents —entre els quals el grup tarragoní— van poder gaudir de la «Fantasía de la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner», que fou hàbilment interpretada, en la primera part del programa, per la banda musical del regiment de Filipines.

12. Sons wagnerians a l'església de la Santíssima Trinitat de Tarragona

Segons informa la columna «Sección religiosa» del *Diario de Tarragona*, el dia de Sant Pere i Sant Pau Apòstols van celebrar-se solemnes oficis cantats en la majoria de les esglésies de la ciutat. Aquell 29 de juny del 1892 l'església de la Santíssima Trinitat de Tarragona també celebrà el segon dia dels actes de devoció i agraïment en honor al Sagrat Cor de Jesús; en la

68 D'acord amb la crònica «Desde Palma, 5 de junio de 1892», a *El Pabellón Liberal*, núm. 680, 09/06/1892 (p. 1-2) van prendre part en el «pasacalles» inicial de benvinguda cinc agrupaments: «Banda del Regimiento de Filipinas, La Palmesana, la del Sr. Picó, la del Hospicio, una banda de Lluchmajor»; quant a l'orquestra que va secundar els cantaires aplegats al festival, es menciona la participació d'una «masa instrumental de 200 músicos», integrada per membres de la «Banda del Regimento de Filipinas, La Palmesana y la Orquesta del Teatro Principal».

69 *EPL*, núm. 680, 09/06/1892 (p. 1-2).

missa solemne que va tenir lloc a dos quarts d'onze del matí es va poder escoltar «una composición del maestro Wagner». Així mateix, més tard, a dos quarts de set de la tarda, es va cantar en aquella mateixa església el cèlebre «*Pater Noster* de Meyerbeer».[70]

13. La introducció del repertori wagnerià al Café de Tarragona

A finals del mes de novembre del 1892 publicava el *Diario del Comercio*: «De cada día adquieren mayor favor del público los conciertos que tienen lugar en la presente temporada en el favorecido Café de Tarragona, y en los cuales obtienen tan justos aplausos los profesores que forman el sexteto.»[71] La nit del 25 de novembre d'aquell any, «Gran fantasía *Tannhäuser* de Wagner» figurava en un privilegiat lloc número 3 de la programació del Café de Tarragona. L'*ensemble* d'aquell cafè preparava alguna novetat important a les acaballes del mes de novembre, i així ho anticipava el *Diario de Tarragona*:

> En el concurrido Café de Tarragona ensaya el aplaudido sexteto que tantos lauros alcanza en dicho establecimiento, la sinfonía de «Rienzi» que escribió el insigne Wagner. Los reputados profesores del sexteto no se dan punto de reposo para la asimilación en esta capital de la música del maestro alemán. Dicha sinfonía proporcionará un triunfo á los señores que componen el sexteto.[72]

La nit del 2 de desembre, el Café de Tarragona dedicava els dos números centrals del seu programa musical a «Fantasía de *Tannhäuser*» i a «Gran overture de *Rienzi*».[73] *Correo de la Provincia* informava aquell 16 de desembre: «el programa del concierto que se anuncia para esta noche en el café de Tarragona no puede ser más escogido, figurando entre sus números la gran marcha del *Tannhäuser* tan difícil y celebrada por los inteligentes»;[74] i *La Opinión* afegia que «los variados programas que se ejecutan en los conciertos que tienen lugar en el Café de Tarragona prueban el amor al estudio y los deseos que animan al sexteto de profesores de dicho establecimiento».[75]

---

70 *DT*, núm. 153, 29/06/1892 (p. 2).

71 *Correo de la Provincia*, núm. 224, 25/11/1892 (p. 2); citat a partir d'ara com a *CDLP*.

72 *DT*, núm. 281, 29/11/1892 (p. 2).

73 *Diario del Comercio*, núm. 230, 02/12/1892 (p. 2); citat a partir d'ara com a *DC*.

74 *CDLP*, núm. 241, 16/12/1892 (p. 2).

75 *LO*, núm. 320, 16/12/1892 (p. 2).

El concert l'encapçalava el «Final de *Norma*, de Bellini» i, de la mateixa manera que havia succeït anteriorment,[76] Wagner dominava una nit més el nucli d'aquell programa amb la peça número 2, «Gran marcha de *Tannhäuser*», i la número 3, «Sinfonía de *Rienzi*»; la música de Chapí va ser escollida per posar una esplèndida cloenda a les interpretacions amb «Fantasía *La Tempestad*».[77]

Els següents quadres, que reprodueixen sintèticament les dades del *Diario de Tarragona* en referència a les actuacions del 28 de desembre del 1892, als cafès de Tarragona i del Centro, mostren un gran contrast pel que fa a l'oferta musical; per primera vegada a la ciutat, el Café de Tarragona oferia als seus clients la novetat de tres peces consecutives pròpies del repertori wagnerià! Començaven a observar-se clarament dos plantejaments absolutament polaritzats, a través dels quals es definien ambdós espais de lleure: tradició o modernitat?

Programa Café de Tarragona[78]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Miércoles, 28/12/1892»	–	–	«Noche»
1º Fantasía (á petición) «Ballo», de Verdi. **2º Gran sinfonía «Rienzi», de Wagner. 3º Fantasía «Tannhäuser», de ídem. 4º Marcha «Tannhäuser», de ídem.**			

Programa Café del Centro[79]	Intèrprets	Instrumentació	Horari
«Miércoles, 28/12/1892»	«Sres. Salvatori, Amigó, Ciofi y Sabater»	–[80]	«Noche»
1º «Lucía» á trio (fantasía), de Donizetti. 2º «Polinto» (melodía) por el Sr. Salvatori. 3º «Traviata» (fantasía) á trío, de Verdi. 4º «Rigoletto» por el Sr. Salvatori, de Bassi. 5º «Crispino» á cuarteto, de Ricci.			

76 Fa referència al 2 de desembre del 1892.

77 S'observa que Wagner i Chapí s'estaven introduint de manera simultània en les programacions del Café de Tarragona a finals del 1892. El «concertante de *La Bruja*», gran producción del mestre de Villena, també s'interpretà a l'esmentat café de la ciutat la nit del 18 de desembre del 1892.

78 DT, núm. 306, 28/12/1892 (p. 2).

79 DT (ibid.).

80 Malgrat que en aquesta notícia *Diario de Ta*rragona no aporta gaires més detalls, a partir d'altres fonts hemerogràfiques i de bibliografia específica se sap que els intèrprets que determina la notícia són professionals del clarinet, l'harmònium, el violí i el piano. Vegeu Carbonell (1986: 67).

Es tractava de dos amables recintes públics de la ciutat finisecular que convidaven a socialitzar i que, precisament aquell desembre del 1892, oferien a la clientela dues propostes musicals radicalment diferenciades. Mentre el Café del Centro s'aferrava a una programació *all'italiana,* d'un caire molt més tradicional, els «joves artistes» que actuaven al Café de Tarragona apostaven convençuts per difondre la «difícil *m*úsica *del porvenir*».

No obstant això, en temps d'eufòria modernista a Catalunya, en què es comprova que també Tarragona, fins a cert punt, es mostrava receptiva als nous corrents musicals —moderns— provinents del nord, va ser a la publicació *El Ferrocarril,* del dia 15 de desembre d'aquell any, a través de la columna «¡Música… Música! Bringas á Brangas»,[81] on, efectivament, es reconeixia el cèlebre concertista d'harmònium, guardonat anys abans pel Conservatori de París, D. Eduardo Amigó de Lara (1833-1902), el pioner en la introducció, l'any 1887, de la música de Richard Wagner al cafè més elegant de la ciutat.

El Ferrocarril pretenia «tributar un sincero y cordial aplauso á los *jóvenes*[82] concertistas del Café de Tarragona, señores Juncosa, Gabriel (D. Antonio y D. Rafael), Roig, Mestres y Serret, porque nos proporcionaron el placer de escuchar con deleite algunos fragmentos del gran Wagner, placer que sólo nos había hecho sentir en Tarragona, y de ello hace ya demasiado tiempo, el afamado maestro de armónium, D. Eduardo Amigó en el café del Centro».[83]

El Pabellón Liberal del dia 29 de juliol del 1893 comunicava mitjançant una breu nota, a peu de programa, una nova estrena del repertori wagnerià a Tarragona:

Programa del concierto que tendrá lugar esta noche en el acreditado café del Centro á cuarteto de violín, violoncello, armónium y piano, por los señores Solanas, Baucis, Amigó y Sabater: 1. Sinfonía «Semiramis» de

---

81 *El Ferrocarril* descarregava contra el *Diario de Tarragona* per certs continguts que dies abans s'havien fet públics a la columna «Wagneromania». Per motius d'extensió, s'ha optat per retallar aquestes dades en la present publicació. De l'anàlisi oportuna d'aquestes columnes periodístiques i de moltes altres més que s'han localitzat, les quals posen de manifest la convivència a la localitat de profunds sentiments wagnerians i les postures més antiwagnerianes, tan pròpies del moment, se n'ocupa també un dels capítols de la meva tesi doctoral.

82 La lletra cursiva no consta a l'original —ha estat afegida per mi— amb la intenció de remarcar l'aspecte generacional (els *joves* concertistes) i la connexió entre aquest grup i el gust per la música de Richard Wagner, considerada un autèntic emblema de la modernitat.

83 *El Ferrocarril*, núm. 77, 15/12/1892 (p. 3).

Rossini. 2. «Mefistófeles», fantasía, Boito. 3. «Priere del Bardes», Godefrois. 4. «La Charité», Rossini. 5. «Loin du Bal», intermezzo, E. Gillet. – *Nota: En el concierto de mañana, domingo, se ejecutará por primera vez en esta ciudad el preludio y quinteto de la famosa ópera «Los maestros cantores» del célebre compositor R. Wagner*.[84]

L'estiu del 1893 ningú no podia sentir-se indiferent davant de l'atractiva selecció de peces musicals de gran novetat que el Cafè del Centro promocionava; el *Diario de Tarragona*, a 13 d'agost, n'informava en els següents termes:

> Los distinguidos profesores que forman el cuarteto que actúa en el café del Centro, ejecutaron anoche con una pulcritud, afición y gusto los tan celebrados bailables «Ballet musik» de Rubinstein que la concurrencia aplaudió con verdadero entusiasmo. Mañana noche se celebrará en el propio establecimiento un concierto extraordinario, ejecutándose las composiciones musicales que más éxito han alcanzado durante la presente temporada, como «Peer Gynt de Grieg», «Tannhäuser», Wagner, y la nueva de Massenet «Les Érinnyes».[85]

La nit del 28 de maig del 1893, al Café de Tarragona, una interpretació de *Tannhäuser* tancava, per primera vegada, una de les seves programacions.[86] Pocs dies més tard, la nit del primer de juny, *Tannhäuser* s'interpretava com a quarta peça, sol·licitada "á petición" pel públic i desplaçava, així, els habituals valsos finals.[87]

Aquell 8 de juliol, el quartet de violí, violoncel, harmònium i piano que actuava al Café del Centro, integrat en aquest cas pels «Sres. Solanas, Tormo, Amigó y Sabater», oferia, com a segona peça de la programació, «*Tannhäuser*, Coro de peregrinos, Wagner», entre les cèlebres «Sinfonía *Ione* de Petrella, *Caballería rusticana* de Mascagni, bailables de *Roberto il diávolo* de Meyerbeer y Fantasía *Aida* de Verdi».

Una de les primeres interpretacions de «Il vascello fantasma»[88] a quartet de violí, violoncel, harmònium i piano, en aquesta ocasió a càrrec dels

84 *EPL*, núm. 1023, 29/07/1893 (p. 2).

85 *DT*, núm. 179, 13/08/1893 (p. 2).

86 *EPL*, núm. 973, 28/05/1893 (p. 3).

87 *EPL*, núm. 976, 01/06/1893 (p. 3).

88 Consta com a «"Navío fantasma", fantasía, Wagner» al programa del concert interpretat per «la música de Albuera», segons *LO*, núm. 152, 27/06/1897 (p. 2).

senyors Mazzi, Baucis, Amigó i Sabater, tingué lloc al Café del Centro la nit del 3 de novembre del 1893, i va ser en un concert extraordinari, segons declarava el *Diario de Tarragona*.[89]

14. Reconeixement de la música del futur a la ciutat de Tarragona

L'*ensemble* dels sis joves músics del cafè de Tarragona, integrat pels «Sres. Juncosa, Gabriel, Mestres, Serret, Gabriel (R.) y Roig»,[90] que la primavera del 1894 ja promocionaven el famós «Capricho sinfónico "Zambra"»[91] —una bella creació del mestre Josep M. Benaiges (1855-1938)—,[92] van aconseguir organitzar amb molt d'èxit un concert vocal-instrumental molt especial per honorar l'eminent compositor. L'emotiu concert, que tingué lloc a l'esmentat cafè la nit del 12 d'agost del 1897, fou dirigit per Benaiges i la interpretació musical va anar a càrrec dels sis joves músics.[93]

De la columna «En el café de Tarragona. Concierto de Benaiges»,[94] publicada al *Diario de Tarragona* del 14 d'agost, signada a Tarragona per J. Piñol i Jardí, se'n desprèn que a l'interior d'aquell espai de reunió i d'ambient distès s'hi va aplegar un ampli espectre de la societat local,

89 *DT*, núm. 245, 03/11/1893 (p. 2).

90 *CDLP*, núm. 608, 04/03/1894 (p. 2).

91 *DT*, núm. 191, 12/08/1897 (p. 2).

92 Referent a l'obra de Benaiges, seguint Baixauli (1969: 172-173): «Una de las composiciones que mereció entusiástica crítica fue "Zambra", dada a conocer en el Teatro Real de Madrid el día 8 de marzo de 1892, por la Sociedad de Conciertos dirigida por el Mtro. Mancinelli. Después fue ejecutada en Tarragona (arreglada para Cuarteto por su gran amigo Juan Juncosa) en el Café de Tarragona, el 15 de Febrero de 1894. Tuvo un gran éxito [...]. Benaiges siempre se consideró tarraconense, pues aquí estudió, aquí contrajo matrimonio y todos los veranos los pasaba en nuestra ciudad, al lado de sus familiares, todos residentes en Tarragona.» A la crònica del concert que dies més tard va aparèixer a *DT*, núm. 193, 14/08/1897 (p. 1-2), s'explica de *Zambra*: «[una obra] de las más perfectamente trazadas de música oriental que han producido los maestros contemporaneos españoles.»

93 Se sap a través del *DT*, núm. 189, 10/08/1897 (p. 2) que, a part d'aconseguir que també actués al gran concert del Café de Tarragona del dia 12 d'agost del 1897 «su simpática hija Dolores, niña aun, pero que ejecuta en el piano piezas de gran dificultad con un colorido y sentimiento que hacen de ella una verdadera artista», «la sociedad coral "El Áncora", deseando por su parte coayudar también al mejor éxito del concierto, ha obtenido del Sr. Benaiges una pieza coral titulada "Himno de la infancia", en el que en dicho día hará su debut el coro infantil de la citada sociedad».

94 *DT*, núm. 193, 14/08/1897 (p. 1-2).

«desde las elegantes damas y hermosas señoritas adornadas con sus ricos atavíos, hasta la honrada blusa del laborioso obrero»; tots van ser testimoni d'aquella memorable festa musical, que, per la seva rellevància, s'alineava amb «las grandes manifestaciones del arte de los pueblos cultos». S'expressa també en aquests paràgrafs que el cèlebre Benaiges, compositor «de altos vuelos», era fidel seguidor dels avenços de la cultura europea, fet que, en el seu cas, l'impulsava a retre «ferviente culto al gran coloso de Bayreuth»; això implicava, quant a la seva activitat compositiva, una actitud d'allunyament definitiu de «los moldes antiguos» i quedava d'aquesta manera desvinculat de «las estrechas reglas que ofrecían los compositores de antaño». Benaiges s'abocava plenament a l'estudi i l'assimilació «de las grandes obras del inmortal Wagner». Les influències del geni alemany que apareixen en la producció musical de l'homenatjat, en aquest concert en particular, es podien apreciar a la quarta peça del programa, a través del seu «poema sinfònic "Ideal"». En referència també a l'esmentada peça, el cronista posava un èmfasi especial en l'ús de «una instrumentación riquísima, sobria y extraordinariamente profunda». Conclou la columna amb una contundent reivindicació del progrés musical en oposició a «la perniciosa influencia que por cada día más nos invade conocida con el nombre de género Chico».

Algunes dades biogràfiques d'interès del Rv. Ramon Bonet

La recerca fins aquí conduïda permet concloure aquest article tot rescatant de l'oblit la rellevant figura del Rv. D. Ramon Bonet Vallverdú (Valls, 1830 – Tarragona, 1905) que, a través d'unes breus dades de referència enciclopèdica, se sap que «fou organista des del 1860 a la Catedral de Tarragona. Afavorí el moviment wagnerià i el conreu de la cançó tradicional catalana. Compongué un bon nombre d'obres de música d'església, la sarsuela *Moisés y Aarón* i altres obres. Va escriure diversos mètodes de solfeig, piano i música vocal».[95]

A través de l'actual article es donen a conèixer unes notes biogràfiques del Rv. D. Ramon Bonet Vallverdú que s'han localitzat íntegrament publicades a *El Mercantil* i a *Diario de Tarragona* del dia 10 de març del 1891.[96] Es tracta d'un reconeixement que, per gratitud, va adreçar a la figura del gran organista de la Catedral de Tarragona, el seu deixeble D. Eudaldo

95 Dades obtingudes en una consulta de referència a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

96 *DT*, núm. 59, 10/03/1891 (p. 2), i *EM*, núm. 68, 10/03/1891 (pp. 2-3). Les dades reproduïdes en aquesta publicació s'han obtingut del *Diario de Tarragona*.

Melendres, que aleshores era mestre de capella de la Catedral de la Seu d'Urgell. Atesa l'extensió d'aquesta documentació, ens limitem a reproduir només la carta personal que acompanyava les esmentades notes i un petit fragment —de gran interès per al present treball— que, entre d'altres, revela el vincle que va existir entre el Rv. Bonet i alguns dels grans referents de l'art musical del moment a Occident; entre aquests figuren Anton G. Rubinstein (1829-1894), Charles François Gounod (1818-1893), Martín M. Pablo Sarasate (1844-1908), Miguel Hilarión Eslava (1807-1878) i Richard Wagner (1813-1883), definit com «el primer compositor del siglo»:

> Queriendo dar una patente muestra de afectuosa consideración y reconocimiento á mi estimado maestro D. Ramón Bonet, organista de la Catedral Metropolitana de Tarragona, á quien soy deudor del honrado cargo de maestro de capilla de esta catedral de la Seo de Urgel, que con sumo regocijo vengo ejerciendo, merced á los conocimientos musicales inculcados por dicho maestro, secundando á la par los deseos de mis queridos condiscípulos D. Miguel Rué, Pbro.; D. Francisco Palau, Pbro.; José Andreu, Miguel Melendres, Ramón Blay, Ramón Amorós, José Sabaté, José Figuerola, José Gols, José Renart, he decidido publicar por medio de la prensa varias notas biográficas de tan eminente músico, algunas de las cuales figuran ya en la página 557 de la obra titulada «Celebridades musicales»; en la historia de la villa de Valls, página 365; en el tomo cuarto, página 40, «Diccionario de efemérides de músicos españoles» editado en Madrid, y en la página 309 del «Diccionario biográfico de escritores catalanes», por Elias de Molins, editado en Barcelona, confiando que el ilustrado y sensato público sabrá dispensar los defectos de que adolece el presente escrito, inspirado únicamente por la gratitud. —Seo de Urgel, 5 de Marzo de 1891. —Eudaldo Melendres, maestro de capilla […]. [D. Ramón Bonet Vallverdú] posee recuerdos cariñosos de los más eminentes artistas. Rubinstein, el primer pianista de nuestros tiempos, le regaló un cigarro ruso de rara forma, colocado en preciosa cajita. El celebérrimo violinista Sarasate depositó en sus manos la corbata que llevaba puesta en un concierto dado en Tarragona con la siguiente dedicatoria: [...]. Conserva también una extensa carta escrita en francés por Ricardo Wagner, el primer compositor del siglo; otra en el mismo idioma por Cárlos Gounod, autor de la ópera *Faust*, y varias del célebre didáctico D. Hilarión Eslava, maestro que fue de la Real capilla de S. M. y director del Conservatorio de Madrid […]. Para estudiar con más acierto los adelantos musicales ha emprendido el señor D. Ramón Bonet diferentes viajes al extranjero: ha oído grandiosos conciertos en Londres, Lión, Marsella, Nápoles, Florencia, Milán, Venecia, Turín, Pisa, Génova y Bolonia; habiendo visitado para el mismo objeto dos distintas veces la bella villa de París y la monumental ciudad de Roma.[97]

97 *EM*, núm. 68, 10/03/1891 (p. 2-3). També publicat a *DT*, núm. 59, 10/03/1891 (p. 2).

16. Conclusions

Es confirma que els anys 1876 i 1883 la figura de Richard Wagner es va fer present en les publicacions periòdiques locals. El 13 d'agost del 1876 s'inauguraven els primers festivals d'estiu a Bayreuth, amb l'estrena del primer cicle de la seva tetralogia *Der Ring des Nibelungen*, en base a un pròleg i tres jornades. El seu traspàs a Venècia, el 13 de febrer del 1883, va motivar la publicació de noves columnes atapeïdes d'apunts biogràfics sobre el geni alemany, que de ben segur van suscitar gran interès entre els lectors.

Segons fonts hemerogràfiques, es pot confirmar que, amb la finalitat de contribuir a realçar les funcions dels Dilluns de Quaresma, a l'església de Natzaret de Tarragona, i per tal d'afavorir els moments de meditació previstos, alguns joves de la ciutat es mostraven partidaris que s'interpretessin, oportunament, algunes peces de caràcter religiós dels repertoris de Charles François Gounod i de Richard Wagner, entre d'altres celebritats; si més no, aquest fet ve a demostrar que aquells joves estaven familiaritzats amb els models musicals del moment que triomfaven al cor d'Europa. Paral·lelament, i pel fet de compartir proximitat cronològica amb els esmentats actes quaresmals de l'església de Natzaret, corresponents al mes de febrer del 1877, s'han localitzat tres nous esdeveniments de gran rellevància per a la història musical de la ciutat, que palesen l'encomiable activitat desenvolupada a Tarragona pel Rv. D. Ramon Bonet: el 15 de desembre del 1876, el mestre Bonet va dirigir a l'església de Sant Agustí la gran missa de *Requiem*, d'Eslava; poc més tard, el 19 de gener del 1877, s'ocupà de la direcció, per primera vegada a Tarragona, de la missa de *Requiem*, de Verdi; i aquell 22 de novembre, ell mateix va oficiar una solemne celebració, també a Sant Agustí, a través de la qual la ciutat recuperava la festa de Santa Cecília, la patrona dels músics. Addicionalment, s'han inclòs diverses notes biogràfiques del Rv. Ramon Bonet obtingudes de la premsa local del 1891, que són d'interès per a l'actual recerca.

Quant a la interpretació de motius wagnerians en l'àmbit local, s'ha assenyalat una interpretació molt especial a càrrec de les bandes de música de Sant Quintí i Luchana de la «brillante marcha de la ópera *Tannhäuser*» que es va produir, al bell mig d'una esplendorosa rambla de Sant Joan, com a cloenda de les festes de Santa Tecla del 1886. Uns mesos més tard, el 8 de gener del 1887, el quartet de l'òpera *Rienzi* va ser interpretat per l'*ensemble* d'harmònium, violoncel, violí i piano que integraven els Srs. Amigó, Gabriel, González i Plá; aquesta interpretació s'emmarcava dins del programa del gran concert inaugural de l'Acadèmia de Música, celebrat al prestigiós Saló Ayné de la rambla de Sant Joan.

Entre els mesos d'octubre i novembre del 1887, l'eminent concertista d'harmònium Sr. Eduard Amigó i l'avantatjat pianista Sr. M. Vendrell, deixeble del mestre Parera de Barcelona, donaven a conèixer la fantasia de l'òpera *Tannhäuser* a l'elegant Café del Centro de la rambla tarragonina.

El 12 de desembre del 1887, el Sr. Amigó va organitzar un nou concert al refinat Saló Ayné on, entre d'altres peces, es reiterà la interpretació del quartet de *Rienzi*; en aquesta ocasió l'*ensemble* de violí, violoncel, piano i harmònium el formaven els Srs. Plá, Gabriel, Vendrell i Amigó.

Se sap que, el 1888, coincidint amb l'any de la gran Exposició Universal de Barcelona, el concertista Eduard Amigó va haver d'absentar-se de Tarragona en diverses ocasions per motius professionals. No obstant això, en els habituals concerts que els Srs. Amigó i Vendrell van poder oferir aquell any al Café del Centro no s'ha localitzat cap novetat, quant a temes wagnerians, i es té notícia de tres reiteracions, puntuals, de la fantasia de *Tannhäuser* al llarg d'aquell any.

Els motius de l'òpera *Tannhäuser* seguien reiterant-se al llarg del 1889 en aquell recinte, i ja s'oferien ja en les parts centrals dels concerts, en correspondència amb les peces segona, tercera i quarta de les programacions. El mes de novembre del 1889 les interpretacions de *Tannhäuser* van començar a ser rellevades pels motius de *Lohengrin*.

La nit del 19 d'agost del 1889, en el marc de les celebracions de Sant Magí, el tarragoní Emili Sabater, pensionat per la Diputació Provincial de Tarragona i deixeble del Conservatori de París, es donava a conèixer en la seva faceta compositiva, a través del seu «Wals», que va interpretar en presència del públic assistent al teatre de l'Ateneu. Novament, en aquell gran concert, es va interpretar l'arranjament per a quartet de *Rienzi*, en el qual Sabater també va prendre-hi part. L'any 1890 destaquen a Tarragona diverses interpretacions de la fantasia de *Lohengrin*, a càrrec de la banda de música del regiment d'Albuera.

A través de les visites a la ciutat de la Sociedad de Conciertos de Madrid, els anys 1891 i 1893, alguns aficionats van poder gaudir d'unes magnífiques interpretacions —en versió simfònica— de les cèlebres obertures de *Rienzi* i *Tannhäuser*; també va ser interpretada per aquesta prestigiosa institució *La mort d'Isolda*, considerada una peça de gran rellevància del repertori wagnerià.

Els cantaires de la Ilustración Obrera de Tarragona desplaçats a Palma de Mallorca per formar part d'un multitudinari concert vocal-instrumental, el mes de juny del 1892, van tenir una nova ocasió d'escoltar «Fantasía

de *Tannhäuser*», interpretada per la banda musical del regiment de Filipines, en el marc d'aquell especial esdeveniment de germanor musical.

Així mateix, l'any 1892 es té notícia que a l'església de la Santíssima Trinitat, en la solemnitat de la celebració dels sants Pere i Pau Apòstols, coincidint també amb els actes de devoció i d'agraïment en honor al Sagrat Cor de Jesús, van ser interpretades una obra de Wagner, tot i que no es determina quina, i el *Pater Noster* de Meyerbeer.

A finals del 1892, l'*ensemble* musical que actuava al Café de Tarragona, format pels joves mestres Juncosa, Gabriel (A. i R.), Roig, Mestres i Serret van començar a introduir el repertori wagnerià al recinte. S'ha pogut localitzar un atrevit programa, que correspon al concert de la nit del 28 de desembre del 1892, on, seguint una peça inicial verdiniana, s'anunciaven tres temes consecutius de Wagner; es tractava dels següents números: «2º Gran sinfonía *Rienzi*, de Wagner. 3º Fantasía *Tannhäuser*, íd. 4º Marcha *Tannhäuser*, íd. íd.»

En aquells moments en què la revolucionària música del futur era promoguda de manera vigorosa pels sis joves intèrprets que actuaven al Café de Tarragona, *El Ferrocarril*, a través d'una extensa columna, difonia —subtilment i entre línies— un particular reconeixement al gran mestre de l'harmònium, el Sr. Eduard Amigó, per haver estat el pioner en fer arribar, anys enrere, els sons wagnerians al Café del Centro de Tarragona.

A partir del 1893, el Café del Centro incorporava més i més novetats amb les obres de Rubinstein, Grieg, Massenet, Offenbach, Liszt, Boito, Bizet, Chueca, Chapí, Waldteufel, Gounod i Saint-Saëns, entre d'altres, en les seves variadíssimes programacions; aquesta tendència es va anar mantenint camí del canvi de segle.

Quant al repertori wagnerià, convé mencionar que la nit del 28 de maig del 1893 la música de *Tannhäuser* va posar un brillant punt i final a la programació del Café de Tarragona. El 3 de juliol s'estrenava al Café del Centro «Preludi i quintet de *Meistersinger*». També al Café del Centro, el 8 de juliol, l'*ensemble* de violí, violoncel, harmònium i piano integrat pels Srs. Solanas, Tormo, Amigó i Sabater interpretava el cèlebre cor de peregrins de *Tannhäuser*. El 3 de novembre del mateix any, al Café del Centro, els Srs. Mazzi, Baucís, Amigó i Sabater —al violí, violoncel, harmònium i piano, respectivament— introduïen *Il vascello fantasma*. Nous motius wagnerians que els musics de la ciutat finisecular aniren interpretant, reiterant, combinant en els seus programes i popularitzant; aquesta era la dinàmica que seguia la ciutat.

En general s'observa que els diferents *ensembles* musicals que s'han anat assenyalant en aquest treball tendien a ser prou estables al llarg de les temporades programades pels cafès, i només puntualment s'ha localitzat alguna substitució d'algun dels músics que dinamitzaven, principalment, dos dels nombrosos cafès de la Tarragona vuitcentista. En el cas que ens ocupa, la recerca ha permès fixar, primordialment, l'atenció en els cafès del Centro i de Tarragona: dos espais difusors —imprescindibles— de la cultura musical a la ciutat, que, com ja s'ha vist, van estar estretament vinculats a la promoció i popularització de la música de Richard Wagner, entre d'altres. La recerca també ha permès presentar diversos *ensembles* que interpretaren repertori wagnerià en altres espais; en concret, al recinte teatral de l'Ateneu i al Saló Ayné. Altres experiències de *música* wagneriana que recull aquest treball situen les interpretacions a la plaça de braus, al Teatre Principal,[98] a la rambla de Sant Joan i al passeig de Santa Clara; quant a recintes de culte, s'ha esmentat l'església de la Santíssima Trinitat i unes possibles interpretacions a l'església de Natzaret.

Val a dir, també, que es té notícia indirecta, a través d'*El Ferrocarril*, d'una interpretació de *Parsifal* en l'actuació d'una banda musical, a la rambla de Sant Joan. No obstant això, no s'ha pogut localitzar el programa i se'n desconeixen molts detalls: «una de las bandas militares de la guarnición tocó en la Rambla "La gran escena religiosa de Parsifal" [...] entusiasta felicitación que mereció el Mayor de aquella banda, la de Albuera.»[99]

La nit del 12 d'agost del 1897 molts aficionats a la música es van aplegar al Café de Tarragona per retre homenatge al famós compositor Benaiges. A través de les seves creacions musicals, que, definitivament, s'allunyaven dels models convencionals, els presents van poder apreciar l'influx wagnerià que es feia palès en les escollides peces, artísticament creades per l'homenatjat.

El 1897, en uns moments d'importants canvis i de transformacions socials sense precedents, en què una nova mentalitat s'anava obrint camí

98 En cap cas no es va tractar d'un Wagner escènic, sinó d'una experiència simfònica, la que es va produir al Teatre Principal de Tarragona en tres dels concerts que va oferir la Sociedad de Conciertos de Madrid. Aviñoa (2004: 113) esmenta les «representacions operístiques de *Lohengrin* a Girona i a Sant Feliu de Guíxols l'any 1907, que causà una gran expectació seguida del desencís de la representació [...] o al Teatre Fortuny de Reus el 1908, dirigit per Arturo Baratta, que treballava en aquells moments al Tívoli de Barcelona, amb el disgust manifest de l'Associació Wagneriana reusenca, fundada quatre anys abans, i de la crítica musical».

99 *EF*, núm. 77, 15/12/1892 (p. 3).

i la modernitat ho transformava tot, un cronista de *Diario de Tarragona* expressava amb vehemència: «la música que ayer se titulaba del porvenir, hoy todo lo invade.»[100]

17. Referències bibliogràfiques

Alier, R. (2002). *Historia de la ópera*. Barcelona, Robinbook–Ma Non Troppo: 194-287.

Aviñoa, X. (2004). «Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys», a *Recerca Musicològica. RACO XIV-XV*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona: 107-122.

Artal, J. (1883). «Notas wagnerianas», a *Revista mensual científica y literaria de El Ateneo Tarraconense de la clase obrera*, núm. 3, 15/03/1883. Tarragona, Establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tort: 10-11.

Artal, J. (1883). «Notas wagnerianas. (Conclusión)», a *Revista mensual científica y literaria de El Ateneo Tarraconense de la clase obrera*, núm. 4, 15/04/1883. Tarragona, Establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tort: 10-11.

Baixauli, E. (1969). *Tarragona musical. Un siglo de vida artística (1850-1950).* Tarragona: Torres y Virgili, Excma. Diputación Prov. de Tarragona i Excmo. Ayuntamiento.

Campos, A. (2017). *Breve historia de la Belle Époque 1890-1914*. Madrid, Nowtilus.

Carbonell, J. À. (1986). «Aproximació a la música de la Tarragona de finals del segle xix i principis del xx», a A. Salcedo (ed.). *Tarragona, el canvi de segle: 1890-1918.* Barcelona, Fundació Caixa de Pensions: 67-72.

Casares, E. (1995). «La música del siglo xix espanyol. Conceptos fundamentales», a E. Casares Rodicio y Celsa Alonso González (eds.). *La música española del siglo xix*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo: 12-122.

Casares y Alonso (1995). *La música española del siglo xix*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

100 *DT*, núm. 193, 14/08/1897 (p. 1-2).

Dugast, J. (2003). *La vida cultural en Europa entre los siglos xix y xx*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Encabo, E. (2006). «Las señoritas wagnerianas... Imagen de la mujer ante la música del porvenir», a *Asparkia*, núm. 17. Castelló, Universitat Jaume I: 107-123.

Espí, A. (2000): «Notas y documentos sobre pensionados alicantinos de bellas artes en Roma durante el siglo xix», a Enrique Giménez, Miguel A. Lozano, Juan A. Ríos (eds.) (2000). *Españoles en Italia e italianos en España. (Actas del IV Encuentro de Investigadores de las Universidades de Alicante y Macerata. Departamento de Filología española, departamento de Historia medieval y moderna de la Universidad de Alicante, mayo 1995).* Alacant, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: 77-87. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01604963214586052982257/p0000006.htm>. [Consulta: 22/02/2020.]

Frisch, W. (2018). *La música del siglo xix. Historia de la música occidental en contexto*. Madrid, Akal

Gordillo, F. J. (2003). «Hace 130 años: La Sociedad Wagner de Barcelona», a *Filomúsica. Revista mensual de publicación en Internet*, núm. 41. <http://www.filomusica.com/filo41/wagner.html> [Consulta: 22/07/2020.]

Herbert, R. L. (1989). *El Impresionismo. Arte, ocio y sociedad*. Madrid, Alianza.

Knighton, T. (2011). «The Music of Catalonia», a D. Keown (ed.). *A companion to Catalan culture*. Woodbridge, Tamesis: 163- 184.

Llinares, J. B. (2007). «La obra de arte del futuro. Introducción», a Romà de la Calle (ed.). *Richard Wagner. La obra de arte del futuro.* València. Publicacions de la Universitat de València, Colección Estética & Crítica: 9-29.

Martínez Lombó, E. (2018). «Coleccionismo y mecenazgo institucional en la Caput Mundi: la colección de arte de la Real Academia de España en Roma», a Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio, María Uriondo Lozano (eds.) (2018). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América. (Actas del II Congreso Internacional, Facultad de Geografia e Historia, del 22 al 25 de mayo, 2017).* Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías: 144-158. https://idus.us.es/handle/11441/90544. [Consulta: 03/03/2020.]

Martínez Lombó, E. (2014). «Real Academia de España en Roma ¿premio o castigo? Lo que debería ser el trampolín hacia el mercado del arte», a P. Centeno del Canto (ed.). *El mercado del arte, los museos y la cultura. (Actas de las 7ª Jornadas de Museología: Museo Sierra-Pambley, del 20 al 21 de noviembre 2014)*. León, Fundación Sierra-Pambley: 72-107. <http://www.sierrapambley.org/wp-content/uploads/Actas-7as-jornadas-de-Museolog%C3%ADa.pdf>. [Consulta: 12/05/2020.]

Montijano, J. M. (1998). *La Academia de España en Roma.* Madrid, Polifemo.

Nagore, M. (1995). «La música coral en España en el siglo xix», a E. Casares Rodicio y Celsa Alonso González (eds.). *La música española del siglo xix*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo: 425-462.

Pardo Bazán, E. (1973). *La Quimera. Obras completas v. I.* Madrid, Aguilar.

Pedrell, F. (1911). *Jornadas de arte (1841-1891).* París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Paul Ollendorf.

Pomeroy B. (2004). «Debussy y la tonalidad: una perspectiva formal», a *Quodlibet. Revista de especialización musical,* núm. 30. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá: 35-63.

Sauret, T. (2018). «Formación artística en España: una historia de desencuentros», a Begoña Alonso Ruiz [*et alii*] (ed.), *Formación artística: creadores-historiadores-espectadores*. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria: 351-369. <https://books.google.es/books/about/La_formaci%C3%B3n_art%C3%ADstica.html?id=ecAkwAEACAAJ&redir_esc=y> [Consulta: 08/05/2020.]

Sobrino, R. (1995). «La música sinfónica en el siglo xix», a E. Casares Rodicio y Celsa Alonso González (eds.). *La música española del siglo xix*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo: 279-323.

Suarez, J. I. (2002). «La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico, vol. I» [tesi doctoral, dirigida per Dr. Ramón Sobrino Sánchez]. Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo. Localitzada a: <https://www.tdx.cat/handle/10803/21776>. [Consulta: 17/05/2020.]

Suárez J. I. (2005). «La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1861 y 1876», a *Cuadernos de Música Iberoamericana,* núm. 10. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales: 71-95.

Suárez J. I. (2007). «La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1877 y 1893», a *Cuadernos de Música Iberoamericana*, núm. 14. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales: 73-141.

Hemeroteca

Correo de la Provincia (CDLP): 1892, 1894.
Diario del Comercio (DC): 1892.
Diario de Tarragona (DT): 1876, 1877, 1886, 1887, 1889, 1891, 1892, 1893, 1897.
El Ateneo Tarraconense de la Classe Obrera (EATCO): 1883.
El Ferrocarril (EF): 1892.
El Mercantil (EM): 1887, 1889, 1891.
El Orden (EO): 1887, 1893, 1897.
El Pabellón Liberal (EPL): 1890, 1891, 1892, 1893.
El Tarraconense (ET): 1893.
La Opinión (LO): 1876, 1883, 1885, 1888, 1889, 1892.
La Provincia (LP): 1889.
La Provincia de Tarragona (LPT): 1887.

Universitat Rovira i Virgili

Aquest volum inclou els quinze treballs corresponents a les presentacions de la sisena edició de les Jornades del Doctorand. Us presentem un nou conjunt d'aportacions a la recerca en humanitats, per tal de posar a l'abast dels investigadors d'aquest àmbit els avenços produïts en les tesis doctorals del Programa de Doctorat en Estudis Humanístics. Els estudis comprenen qüestions de llengua i literatura, d'història i historia de l'art, i de filosofia.

